



# ذيل تاريخ الأدب العربي

## الأدب العربي الحديث

الجزء الأول: الشعر

تأليف  
كارل بروكلمان

نقله إلى العربية  
الأستاذ الدكتور / سعيد حسن بخيري

الناشر  
مكتبة الآداب  
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت. ٠٢٠ ٢٩٠ ٠٠٠٠  
البريد الإلكتروني: ndabook@hotmail.com



الناشر  
مكتبة الأكراب

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة للمؤلف

Exclusive rights by  
The author

Droits exclusifs à  
L'auteur

الطبعة الأولى: ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م

بمطابقة فهرسة

فهرسة إنشاء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية  
إدارة الشؤون الفنية

بروكلمان - كارل

قيل تاريخ الأدب العربي: الأدب العربي الحديث /  
تأليف كارل بروكلمان؛ نقله إلى العربية سعيد حسن بحري -  
ط ١ - القاهرة: مكتبة الأكراب، ٢٠٠٧.

مع ٢٤١ ص.

المجلدات: ٨، ٨٢٤، ٢٤١، ٩٧٧

١ - الأدب العربي - تاريخ - العصر الحديث  
٢ - بحري، سعيد حسن (مترجم)  
٩٩ - ٨١٠

عنوان الكتاب: دليل تاريخ الأدب العربي

اسم المؤلف: كارل بروكلمان

لغة إلى العربية: د/ سعيد حسن بحري

رقم الإصدار: ٣٢٧٠ لسنة ٢٠٠٧ م

الترقيم الدولي: 8 - 825 - 241 - 977 I.S.B.N.

الناشر

مكتبة الأكراب

٢٢ ميدان الأزهر - القاهرة

هاتف: ٠٢٠ - ٢٢٨٠٠٠٠

e-mail: akabook@hotmail.com

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### تقديم

مرت سنون بعيدة على اشتراكي في ترجمة كتاب «تاريخ الأدب العربي»، الذي شرع كارل بروكلمان في تأليفه في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، وبرغم إصدار مؤلف فؤاد سزككين الضخم «تاريخ التراث العربي» الذي تُرجمت أجزاء منه، وما تزال أجزاء أخرى، ربما تُرجمت، ولكنها لم تنشر بعد، فما تزال القائمة المرجوة من كتاب بروكلمان كبيرة. وقد شرفني أستاذي أ. د. محمود فهمي حجازي الذي أشرف على الترجمة الكاملة للكتاب أيما تشريف حين اشتركتي معه ومع زملائي في نقل هذا السفر الجليل إلى العربية في عمل جماعي، جدير بأن يتخذ قدوة، فما أشد الحاجة في وقتنا الحاضر إلى مثل هذه الأعمال الجماعية التي تخدم لغتنا وثقافتنا، وتسهم إسهامًا فعالاً في إثراء اللغة التي حملت عبء نقل حضارة الإسلام إلى العالم أجمع. وبما لا شك فيه أن هذا التكليف كان ثقلًا منه في تلمينه وإثارة بفضل باقي أهدأ. وقد حاولت قدر طاقتي أن أقدم ترجمة مفهومة للقارئ العربي الكريم سرت فيها وفق عظمة محددة، ذكرت خطوطها الأساسية في الملاحظات التي تعقب هذا «تقديم» لأن الأمر يختلف في هذا الجزء عن القسم الرابع ٧-٨ الذي اشتركت فيه مع زملائي، وظهر سنة ١٩٩٣، فقد أسندت إلى ترجمة هذا القسم الحادي عشر «الجزء الخاص بالشعر»، وأسندت إلى أ. د. محمود حمدي زقزوق الجزء الخاص بالثر. وفرقت من مراجعتيهما مراجعة نهائية، ولكن للأسف الشديد لم يظهر هذا القسم إلى الآن. ولا كثر إلحاح زملائي وطلابي على ضرورة نشر هذا الجزء الخاص بي لم يكن أمامي إلا أن أستجيب لطلبهم، واثبًا أن يكون فيه ما ينفع.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

سعيد حسن يحيى

غرة المحرم ١٤٢٨هـ / يناير ٢٠٠٧م

GESCHICHTE  
DER  
ARABISCHEN LITTERATUR  
VON  
Prof. Dr C. BROCKELMANN  
DRITTER SUPPLEMENTBAND



LEIDEN  
E. J. BRILL  
1942

### ملحوظات حول الترجمة

لا شك في أن القارئ الكريم يستطيع أن يقدر مدى الجهد الذي بُذل في رد الآيات التي استشهاد بها بروكلمان والمذكورة في كتابه إلى أصولها في الدواوين العربية، ولا شك في أنه لو توفرت له الدواوين في طبعاتها التي رجع إليها بروكلمان عند تأليفه لهذا السفر لسهل الأمر كثيراً، ولكن للأسف الشديد، فقد حاولت أن أصل إلى أقدم طبعات للدواوين ولكن دون جدوى في أكثر الأحوال.

ووجدت أنه حرصاً على تلافي الخلل الذي قد يقع بتقل الآيات الشعرية في ترجمة ثورية أبحث خطة معينة، وهي أن أترجم ما كتب بروكلمان تركاً أولاً، ثم أتصفح الديوان بيتاً بيتاً حتى أصل إلى الشطر أو البيت أو القصيدة التي قصدتها بترجمته، ثم أتيها بلغة الشاعر، وقد تكلفت في هذا الأمر مشقة كبيرة. أما العبارات والآراء التي استشهاد بها بروكلمان من كتب النقد المختلفة فقد أتيها من مصادرها، وأما ما ذكره بالعين فتقلته في لغته، وأشرت إلى النص الذي استخلص منه هذا الرأي أو ذلك في الهامش.

• وبالنسبة للمصطلحات اللغوية والعروضية فقد وردت معظمها باللغة اللاتينية أو اليونانية أو الفرنسية، وقد ترجمتها بمفهومها الذي عرف وقت تأليف الكتاب وليس بمفهومها في الوقت الحاضر؛ إذ حدث تطور كبير في المصطلح اللغوي، ولا يحق لي أن أحمل مصطلحاته أكثر مما تحتل، ويسري هذا أيضاً على المصطلحات العروضية فقد استخدمت في أغلب الأحوال المصطلحات العربية المقابلة لمصطلحاته التي استخدمها.

• في أغلب الترجمات كانت جعل الترجمة للشاعر مترجمة وكلماتها وحدات جافة منفصلة، وتحيرت كثيراً في كيفية معالجة هذه المشكلة، واعتذبت إلى أن ألزم النص التزاماً حاداً؛ لأن هذا ما قصده المؤلف، وإن اختلف معنى في هذا كثير من الأساتذة والمؤلفين، ولكن هذا نهج ولا أجد عنه في الترجمة؛ إذ لا أتصرف في النص إلا في حدود ضيقة للغاية حرصاً على نقل رأي المؤلف بأمانة شديدة. ولا يعني هذا أن تكون الترجمة حرفية، ولكنها ترجمة تنشأ ما قصده المؤلف بدقة دون التصرف الكبير الذي يحيلها إلى ترجمة للمعنى ويبعدها عن النص الأصلي على نحو غير مقبول.

• استلزم الأمر في مواضع كثيرة متفرقة أن أصوب أسماء شعراء ومواضع وأسماء كتب وعناوين قصائد كتبت خطأ بكتابة صوتية، وأرجح أنها أخطاء مطبعية، ولذا لم أر أن أثبتها في الهامش؛ فال مؤلف ليس مسئولاً عنها، ولكن في مواضع أخرى وجب أن أضيف كلمة إلى النص أحسست أن النص معوج بدونها ولعلها سقطت من الكتاب، إلا أنني وضعتها بين قوسين حتى لا تختلط بكلام المؤلف. وكان المؤلف يستخلص آراءه من آيات لا يذكرها، وإنما خرج بها من دراسته للدواوين. فأتيت أن أثبت هذه الآيات في الهامش حتى يتسنى للقارئ أن يناقش المؤلف فيها في يسر، وفي أغلب المواضع وضعت كلمة (المترجم) بين قوسين للإشارة إلى كون هذه إضافة مني. وكنت أذكر طبعة الديوان التي رجعت إليها، والجزء والصفحة، ومعظمها طبعات حديثة في متناول أيدينا جديرة بالذكر بالنسبة لترجمة الشاعر حول حياته أو قصائده أو دواوينه أو كتبه أو أعماله لم يذكرها المؤلف.

والله ولي التوفيق

(المترجم)

## كارل بروكلمان

(١٨٦٨ - ١٩٥٦م)

اختلف الباحثون العرب اختلافًا شديدًا في أحكامهم على أعمال المشرقين، بل وعلى تيار الاستشراق بأكمله، ولم يخرج عن ذلك بتطبيقه الحال أحكامهم على أعمال بروكلمان الذي يهمننا في هذا المقام؛ فمنهم من ذهب إلى أن أعماله تنصف بالموضوعية والعمق والشمول والخبرة، فيقول الأستاذ نجيب العقيقي عنه في كتابه المشرقون ص/ ٤٢٤ - ٤٢٥ مثلاً: «اشتهر بروكلمان بجم نشاطه وجزارة إنتاجه الذي انتصف بالموضوعية والعمق والشمول والخبرة، مما جعله مرجعاً للمصنفين في التاريخ الإسلامي والأدب العربي، إذ قل من لم يستند إليه أو يتوكل عليه في مصنفاته».

ومنهم من وجدته متحيزاً غير منصف مفرغاً غير دقيق متعصباً.

يقول الأستاذ شوقي خليل مثلاً في كتابه عنه ص ١١ و١٢:-

«... وقد كتب تاريخنا منطقاً من التشكيك والرفض العشوائي، مستخدماً على الروايات الضعيفة الشائعة، والتي رفضها النقاد الباحثون، واستغريها العلماء القائلون، بل وأشاروا إلى نشوؤها... قدم بروكلمان تاريخنا، مؤسّساً الجزئية، متغاضباً عن الكلية، مع تفسيرات عجيبة ومواقف غريبة وأقوال بنو عنها الذوق السليم والفكر الموضوعي، لا العميق والشامل، بل وحتى غير العميق، وغير الشامل».

والحق أن الرأيين في جوهرهما غير متعارضين، إذا فُرقنا بوجه عام، وفي هذا المقام الخاص ببروكلمان بوجه خاص، بين أفكاره وآرائه وتصوراته وأحكامه في موضوعات هي في طبيعتها حيادية لا مجال فيها للاتطاعات الذاتية، كالدراسات والبحوث المتعلقة باللغات السامية (العربية والسريانية والعبرية وغيرها)، وقواعد اللغة العبرية، أصولها وصورها ونحوها، ومراحلها التاريخية، وثروتها المعجمية، وتحقيق الدواوين وكتب التراث ونشرها ونشرها علمياً دقيقاً وغيرها من الدراسات التي تندرج تحت هذا النوع، وبين آرائه وتصوراته وأحكامه في دراسات تعتمد على وجهة نظر شخصية في الموضوعات المدروسة مثل موضوعات التاريخ الإسلامي وغيره والدراسات الإسلامية (العقيدة والشرعة والفقه والحديث وغير ذلك)، والأدب العربي شعره ونثره بمفهوم ضيق.



وقد فطن كثير من الباحثين إلى علة ذلك الموقف المختلف، فكان حكمهم على تيار الاستشراق وأعمال المستشرقين حكماً معتدلاً متوازناً، يقول د. يحيى الجبوري في كتابه ص ١٠: «وينبغي أن ننظر إلى الاستشراق على أنه تيار حضارى فيه ما فى الخسارة من محامد ومساوى». والنظرة الصحيحة أن ننظر إلى كل مستشرق وما له من دوافع وما قدم من أعمال». ولشار إلى مجال التحقيق، فأكد منهجهم العلمى الدقيق الصارم فى نشر نقائس المخطوطات نشرًا علميًا دقيقًا، وجهدهم الكبير الذى بذل لإحياء عشرات الدواوين وكتب التراث، فقدموا بذلك القدوة والنموذج الذى يحتذى، يقول: فولمنا لو نظرنا نظرة مثالية فاحصة إلى ما حققه ونشره المستشرقون من كتب الأدب واللغة والتراجم والسير والطبقات والفلسفة والعلوم، (فصوف) تعطيتنا مدى الفائدة التى عادت على الفكر والتراث العربى فى وقت كان النشر وما يزال فى كثير منه فى الأقطار العربية والبلاد الإسلامية تسخًا ومسحًا لمخطوط فى طباعة رديئة، لا تستثنى من ذلك إلا بعض المحققين الأفراد...».

وبنه أخيراً إلى ضرورة التمييز بين جهودهم فى المجالات المختلفة، التى اشترت إلى أن بعضها يلزم الباحث انتهاز الموضوعية إلى حد بعيد فى المعالجة، ويتيح بعضها الآخر إمكان إصدار أحكام ذاتية تطبيقية، وبنه كذلك إلى علة ذلك النهج الآخر، ويراه امرأً طبيعياً، ومن ثم يجب على الباحث أن يلف موقف المستفيد الواعى الحذر، يقول: «وإنما كانت جهود المستشرقين الكبيرة فى تحقيق التراث ونشره قد أفادت فائدة كبيرة تستطيع الاطمئنان إليها، فإن جهودهم فى التأليف ليست كذلك، إذ يصدرون فيما ألفوا عن الحياة العربية الإسلامية وتاريخ المسلمين وعقائدهم عن وجهات نظر دينية وعنصرية. وهذا امر طبيعى، فإننا حين نكتب عن الأوروبيين وتاريخهم وعقائدهم نصدر عن وجهة نظر عربية وإسلامية مخالفة كل الخلاف. وعليها هنا فى مجال التأليف أن نلف موقف المستفيد الواعى الحذر، ولا ننسى جهودهم التصنيفية فى مجالات المعاجم وفهارس المخطوطات والمعجم القهسرس لالتقاط الحديث ودائرة المعارف الإسلامية وتاريخ الأدب العربى لبروكلمان. فهذه وغيرها جهود تصنيفية لا يمكن الاستغناء عنها والتهوين من شأنها».

وفى إطار هذا الموقف لا نريد فى الأساس أن نكتب سيرة ذاتية مفصلة عن بروكلمان، فقد تكفل بذلك يوهان فوك فى ترجمة وافية عن بروكلمان: Johann Fück Carl Brockelmann, ZDMG., Bd. 108, 1958, PP. 1 - 13.

اعتمد عليها كل من ترجم له مثل الأستاذ غيب العليقي ود. صلاح الدين المنجد، ود. عبيد الرحمن بدوي وغيرهم، وقد اعتمد فوق نفسه على ترجمة ذاتية كتبها بروكلمان لنفسه سنة ١٩٤٠م وهو في سن الثانية والسبعين. كما أن أوتو شيس Otto Spies قد صنف بمناسبة بلوغ بروكلمان سن السبعين سنة ١٩٣٨م ثبثاً بمؤلفاته، ثم كتب بعد ذلك ثبثاً أوفى. وبما لا شك فيه أننا نعتمد على كل ذلك في تقديم صورة عامة مجسطة عن أهم مراحل حياته، ولكننا نتوقف عند أهم مؤلفاته لتحديد عطشه فيها ومضمونها وقيمتها وتأثيرها، وينفرد كتاب «تاريخ الأدب العربي» بطبعة الحال في هذا السياق باهتمام أشد وتفصيل أكبر.

ولد بروكلمان في ١٧ سبتمبر من عام ١٨٦٨م بمدينة روستوك Rostock بألمانيا. ويحدثنا بروكلمان في ترجمته الذاتية عن ميوله العلمية التي ورثها عن والدته، وعن ميوله إلى اللغات التي بدأت تظهر في المدرسة الثانوية، وعن أمنية ملحة في العيش فيما وراء البحار، وأن يعمل على ظهر سفينة أو ترجماناً أو ميسراً دينياً. وقد لقي تشجيعاً خاصاً من أستاذه تيرجر K.Nerger، فتعلم العبرية والآرامية والسريانية وهو لا يزال طالباً في الثانوي. وحين التحق بجامعة روستوك سنة ١٨٨٦م درس إلى جانب الدراسات الشرقية الفيلولوجيا الكلاسيكية (اليونانية واللاتينية) والتاريخ. فقد درس العربية والحجشية على المستشرق فيليبس Philippi الذي نصحه بالسفر إلى برينلاو لدراسة اللغات السامية وغيرها بعمق، فسافر سنة ١٨٨٧م إليها، وحضر دروس برينوريوس F.Praetorius وبخاصة في اللغات الحشية ودرس فريكل S. Fraenkel وبخاصة في لغة التلمسود، ودرس هيلبرت Hillebrant في اللغات الهندية الجرمانية. وبناءً على نصيحته فيليبس وبرينوريوس سافر بروكلمان إلى ميتراسبورج سنة ١٨٨٨م لحضور دروس تولدكه Th. Noldeke، وحضر إلى جانب ذلك دروس هوبشمان H. Hübschmann في السنسكريتية والأرمينية، ودرس ديمش J. Dimschen في اللغة المصرية القديمة، ودرس أويتنج J.Euting في النقوش العربية والخط العربي.

وفي ١٨٩٩ - ١٨٩٠م كلفه تولدكه القيام بدراسة عن (العلاقة بين كتاب «الكامل في التاريخ» لابن الأثير، وكتاب «أخبار الرسل والملوك» للطبري)، ونالت هذه الرسالة جائزة في ربيع ١٨٩٠م، ومكنه ذلك من طبعها كرسالة للدكتوراه الأولى، فطبع في ستراسبورج سنة ١٨٩٠م.

وفي ١٨٩١م نشر بتوجيه ومعاونة من تولدكه الترجمة اللاتينية للنظم الأول من ديوان لبيد التي قام بها أنطون هوبر A. Huber قبل وفاته المبكرة. ثم نشر بعد ذلك القسم الثاني من هذا الديوان وما تبقى للبيد من شذرات وترجمته إلى اللاتينية مستنداً إلى دراسات تهييانية أصلها هوبر وهابتريش ثوريكه H. Thorbecke ، وطبع في ليدن ١٨٩٦م.

وفي برينلاو سنة ١٨٩٣م حصل على دكتوراه التأهيل للتدريس الجامعي. Dr. Ha- bil برسالة عنوانها: «عبد الرحمن أبو الفرج ابن الجوزي: تلفيح فهوم أهل الآثار في مختصر السير والاختيار» بحث وفقاً لمخطوط برلين، وهي دراسة تاريخية أدبية في هذا المؤلف التاريخي لأبن الجوزي.

أما أهم مؤلفاته التي ستؤلف عندها ورقة مفصلة إلى حد ما فيختار منها أولاً للمعجم السرياني Lexicon Syriacum. فهو يعد أول مؤلف كبير له، شُغِلَ بجمع مواد من ألقاط الترجمة السريانية للكتاب المقدس Peschitte (بيشتا) والاقترات ومواعظ ماراقرام السرياني وكثير من النصوص السريانية الأخرى، ففاق بذلك المعجم السرياني الذي صنفه كسامتوس (وطبع ١٧٨٨م) وتقدت طبعته، وكانت الحاجة ماسة إلى ضرورة تحديثه وإضافة مواد كثيرة إليه بعد تقدم الدراسات في النصوص السريانية، بالإضافة إلى أن «معجم كنز اللغة السريانية» الذي أصدره باين سميت، يحصل بكثير من المواد التي يمكن الاستغناء عنها، وصدرت الطبعة الأولى ١٨٩٥م. وبعد في إعداد طبعة ثانية سنة ١٩١٨م، وظهرت الكراسة الأولى منه في ١٩٢٣، ولكنه لم يتم طبعه بكامله إلا في ١٩٢٨م. وصار حجم هذه الطبعة الجديدة حوالي ضعف الطبعة الأولى، إذ أضاف إليها كثيراً من الشواهد والنصوص ومن معاني الألفاظ، وتوسع في الاستشفاق، إلى حد أنه صار صالحاً ليكون أداة للمزيد من البحث في المقارنة بين اللغات السامية. وألحق به فهرساً لاتينياً سريانياً موسماً للفهرس السابق، فتفوق بذلك على المعجمات السريانية الأخرى المناظرة القديمة والحديثة له.

وكان إدوارد زاخاو E. Sachau قد طلب منه سنة ١٨٩٥ أن يسهم معه في تحقيق وإخراج كتاب الطبقات الكبرى لأبن سعد، فوافق، وحقق المجلد الثامن الخامس عشر النساء الذي طبع في ليدن ١٩٠٤م.

وقد انتهز الفرصة في أثناء وجوده في استانبول للاطلاع على مخطوطات طبقات ابن سعد، فنسخ نسخة من «عيون الأخبار» لابن قتيبة. وتكشف قصة نشره عن الدافع إلى تأليف بروكلمان كتابه «تاريخ الأدب العربي»، إذ اشترط عليه ناشر عيون الأخبار أن يقدم إليه كتاباً آخر لو فرحنا من الرواج، لأن الأخير لا يهم إلا القليل من المتخصصين في المكتبات العامة.

أما الفكرة التي قام عليها كتاب «تاريخ الأدب العربي» فهي أن بروكلمان كان يطبعه بكرة العرض الشامل، ويحيل إلى التفاصيل الدقيقة، كما أنه رأى أن الوقت لم يحن بعد لتصنيف تاريخ شامل للأدب العربي (بالمعنى الأوسع)، أي كل الإنتاج في كل فروع العلم، بمعنى: مجموع ما كُتِبَ باللغة العربية في كل فروع العلم؛ لأن ما طبع منه قليل جداً بالنسبة إلى ما لا يزال مخطوطاً، كما أن القليل من هذا المطبوع هو الذي نُشرَ نُشرًا علميًا نقدياً محققاً. ومن هنا أدرك أن كل بحث في تاريخ الإنتاج الأدبي والعلمي عند العرب يجب أن تسبقه أدلة له، كتاب شامل، يسرد عناوين ما بقي من هذا التراث، وما طبع منه، مع استثناء الكتب المجهولة أسماء مؤلفيها، وما لا يمكن معرفة تاريخ كتابته منها. وعلى رأس السرد للمطبوع والمخطوط من مؤلفات كل مؤلف تُكتب نبذة قصيرة، تناول الوقائع المادية في حياة المؤلف، يتلوها بيان إمكان ما ورد عنه من أخبار.

وفي عبارة أخرى تختلف في الصياغة وتنفق في المضمون، وبذلك يكتمل تصور الخطة التي كان قد رسمها منذ زمن طويل لتأليف هذا العمل الشهير. وستحت له الظروف لكي يضعها موضع التنفيذ: كان بروكلمان يعلم أنه من المستحيل -إزاء المستوى الذي بلغه البحث العلمي آنذاك- أن يتمكن المرء من عرض مجرى التطور الداخلي للأدب العربي والمؤلفات العربية. ومع ذلك فقد كان عدد النصوص المطبوعة بمقارنتها بمجموع المؤلفات العربية عمومًا ضئيلاً لا يُذكر. والأقل من ذلك هو عدد تلك المؤلفات التي جرى تحقيقها ودراستها فعلاً. وإلى جانب ذلك ظهر بغضه لجميع المؤلفات المتعلقة بتاريخ الأفكار التي تنسحق إلى الأساس اللغوي الثابت. وهكذا فقد قرر كشرط لا غنى عنه لجميع الأبحاث والدراسات المقلية للأدب العربي والمؤلفات العربية أن يقدم عرضاً كاملاً لجميع المؤلفات الإسلامية باللغة العربية - مع إثبات جميع المخطوطات والمطبوعات وتبيان أماكنها وإعطاء نبذة مختصرة عن سير مؤلفيها.

وقد ساعده دون شك في إنجاز هذا المشروع الكبير ثمنه بذاكرة حافظة قوية وقدرة على التنظيم والتنسيق وموهبة وبراعة في التعبير عن الأفكار بمجازات سلسة دون عناء أو تكلف، وظهرت الطبعة الأولى في جزئين تحت عنوان:

Geschichte der Arabischen Literatur 1-2 Weimar - Berlin, 1898 - 1902.

[تظهر النصف الأول من الجزء الأول في ١٨٩٧م، والنصف الثاني في ١٨٩٨م، والجزء الثاني في ١٩٠٢م].

بيد أنه ظل يدون في نسخته اليدوية جميع التصحيحات والإضافات والاستدراكات طوال أربعين سنة منذ ظهور الطبعة الأولى.

وكان الأحب إلى نفسه والأفضل للدارسين لو أنه تمكن من إصدار طبعة ثانية من هذا العمل الضخم. ولو تم له ذلك لما تمكن من تصحيح بعض الأخطاء والسهو الذي وقع فيه فحسب، بل وكذلك مراجعة بعض أحكامه على المؤلفين العرب، ومن تحسين خطة تنظيم الكتاب بكامله أيضاً، ولو تم ذلك لنشأ كتاب جديد تماماً. ولكن بما أن مطالب ورثة الناشر الأول قد جعلت إصدار طبعة ثانية أمراً مستحيلاً، فقد نشر بروكلمان المادة المجموعة المضافة في مجلدين ملحقين فسخمين صدرتا عن دار بيرل في ليندن عامي ١٩٣٧ و ١٩٣٨م. وفي الأربعين عاماً التي مضت منذ صدور الكتاب الأصلي كان الأدب العربي الحديث قد تطور تطوراً كبيراً، وكان بروكلمان قد اعتمد به اهتماماً كبيراً أيضاً. وهكذا استطاع عام ١٩٤٢م إصدار ملحق ثالث، عالج فيه تاريخ الأدب العربي الحديث منذ عام ١٨٨٢م - وهو عام الاحتلال البريطاني لمصر - حتى قبيل وفاته (١٩٥٦). وينقسم هذا الملحق إلى جزئين، الأول الذي قمت بترجمته، وأقدمه للطبع في هذا الكتاب، وهو الخامس بالشعر، أما الجزء الثاني فهو الخامس بالنثر وقد ترجمه د. محمود حيمدي وزفوق، وبذلك تكون ترجمة الكتاب قد تمت بمراحل مختلفة، إذ تذكر بعض المراجع خطأ أن مترجمه هو د. عبد الحليم النجار، وهذا غير صحيح، لأن ترجمة الكتاب قد بدأت على يد د. النجار حقيقة، وكان بروكلمان قد سرّ قبل وفاته حين علم بأن القسم الثقافي بجامعة الدول العربية قد قرر نشر الترجمة العربية لتاريخ الأدب العربي وملحقاته، وأسند إلى د. النجار هذه المهمة، ولكن د. النجار رحمه الله لم يترجم إلا أربعة أجزاء ١، ٢، ٣، ٦، نشرتها دار المعارف من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٢م ثم ١٩٧٧م، ثم توقف النشر إلى أن قام كل من د. رمضان عبد التواب ود. السيد يعقوب

بكر بنشر جزمين بالتبادل 4 (1977)، 5 (1978)، وتولف النشر مرة ثانية إلى أن قام د. محمود فهمي حجازي في إطار مجموعة عمل مكونة من عدد من الباحثين المصريين تحت إشرافه بترجمة الكتاب كاملاً، في أواخر التسعينيات ونشرته الهيئة العامة للكتاب في تسعة أقسام ضخمة تضم الأقسام الترجمة التي قام بها د. المنار ود. رمضان ود. بكر، وكان إسهامي في القسم الرابع ٧ - ٨، وهذا الجزء الذي كان مقرراً أن يكون القسم العاشر والآخر، ولكنه لم يطبع.

ومن الجدير بالذكر أنه في هذا الملحق الثالث، لم يكف كنساً فعل في المؤلف الأصلي والمحققين يعرض سير المؤلفين وتعداد مؤلفاتهم فحسب، بل قدم معلومات تفصيلية عن مستويات المؤلفات المختلفة، وأشار إلى المسائل الأدبية، وسجل ملحوظات تتعلق باللغة والأسلوب، ولم يتحفظ في إكثامه على الأعمال الجارية بحسبها، ولم يخف شيئاً من تعامله مع الاتجاهات السياسية لشعوب الشرق الأدنى ضد الاستعمار الأوروبي وضد الاستبداد للحلي، وهو ما جعله يتمتع بتقدير كبير في العالم الإسلامي.

وقد وصفه الأستاذ نجيب العقيقي في كتابه ص ٤٢٥ قائلًا: «وقد عرض في هذا التاريخ الجسيم النفس تراجم العلماء والأدباء في المصور الإسلامية جمعاء، وذيل كل ترجمة بمصادرها، ووصف الكتب وميزاتها وتاريخ طبعها ومكانها في الشرق والغرب، وأحصى المخطوطات في مكتبات أوروبا، فجاء نموذجاً في ترتيبه وسعته ودقته وحسن إخراجها كدائرة معارف للأعلام الإسلامية والعربية والمكتبة الشرقية لمؤرخي الأدب العربية خلال الخمسين سنة الأخيرة».

وما لا شك فيه أنه في عمل ضخم كهذا لم يكن يوسع بروكلمان تجنب الخطأ والسهو في مؤلف يترجم بالاسماء والسنوات والأرقام، وكان هو نفسه مسترًا ذلك، وكان محققاً لكل تصحيح. ويوضح فوك ذلك الأمر في قوله: «وكان من الطبيعي أن يقع في مثل هذا العمل الجبار أخطاء في أرقام المخطوطات وفي التواريخ، فضلاً عن الأخطاء الناجمة عن المصادر التي استعان بها وتخصصاً في فهرس المخطوطات. ونحن نعلم بالممارسة أنه لا بد من وقوع أخطاء - وربما عديدة - فيها، وخصوصاً في تحقيق هوية المؤلفين، لأن كثيراً من المخطوطات لا يحمل أسماء مؤلفيها. ولهذا فإن الجهال والتفليين والعاجزين هم وحدهم الذين يتهاون بإيراد غلطة هنا أو غلطة هناك في عمل بروكلمان العظيم هذا».

وقد وقعت أخطاء عدة في الترجمة أيضاً، وقام أحد الباحثين المحققين بحصرها وأوردتها في كتاب يذكر فيه الصواب مع السبب. وسوف نؤخذ كل التصويبات في الاعتبار دون شك عند إعادة طبع الترجمة، مع فهرسه التي لم تطبع إلى الآن أيضاً.

ومن أفضل تحقيقاته كما ذكرت تطبيق كتاب «ميون الأخيار» لابن قتيبة الذي بدأ العمل فيه في أثناء اشتغاله بالمجلد الثامن من طبقات ابن سعد الذي كلفه به راعوا، وقد نشر الجزء الأول في برلين ١٩٠٠م، ثم الجزء الثاني في ستراسبورج ١٩٠٣م، والثالث في ستراسبورج أيضاً ١٩٠٦م، وأخيراً الجزء الرابع في ستراسبورج ١٩٠٨م.

وكُلف أيضاً بإعادة تنقيح كتاب البرت سوسين A. Socin المسمى Arabische Grammatik قواعد اللغة العربية (يترجم أحياناً إلى الأجرومية العربية)، ابتداءً من الطبعة الخامسة له سنة ١٩٠٤م. وقدم بدءاً من الطبعة السادسة قسماً خاصاً في قواعد الأصوات، كان يعود إليه دوماً في القسم الخاص بقواعد الصرف. وحذف القطع التي وضعت للترجمة. وهو كتاب صغير الحجم لطيف لغته سهلة وطريقته بسيطة، قلل مدة طويلة أهم كتاب تعليمي للغة العربية وقواعدها، وأخذ الكتاب بدءاً من الطبعة الحادية عشرة سنة ١٩٥٩م بحمل اسمه. ولا شك أنه قد حلت محله الآن مدافع حديثة إلى تعلم اللغة العربية، تختلف في أسلوب التعليم اختلافاً كبيراً.

وفي سنة ١٩٠٣م استدعى ليشغل مقعد الأستاذية في كونيغسبرج Königsberg بعد استقالة جوستاف يان G. Jahn. وهنا ألف ذلك العمل الذي يعد أكثر أعماله أصالة، والذي كان أحب أعماله جميعاً إلى نفسه وهو السفر الضخم:

Grundriss der Vergleichenden Grammatik der semitischen Sprachen. 2 Bde. Berl. (1907 - 13) أي الأساس أو القفص في النحو المقارن للغات السامية.

وقد ظهر الجزء الأول وهو الخاص بعلم الأصوات والصرف في كونيغسبرج كما قلت. وأغلب مادته قد تجاوزتها الدراسات السامية الحديثة. أما الجزء الثاني منه وهو الخاص بالنحو، فلا نظير له، وأغلب مصادره ما تزال صالحة، يعتمد عليها الباحثون اعتماداً أساسياً. وقد عاين بروتلمان علماء اللغات السابقين في منهج تأليف هذا الكتاب، حيث أعرض عن الاتجاهات المختلفة لعلماء النحج التاريخي المقارن، وهي التي سادت في القرنين السابع عشر والثامن عشر؛ ففي القرن التاسع عشر حدث صراع

شديد بينها وبين النهج المقارن للتحفة الجدد. ويسدو أن بروكلمان قد انحاز إلى هذا النهج الأخير، الذي التزم بفكرة عدم الشذوذ في القوانين الصوتية، ولكنه لم يطبقها في دراساته تطبيقاً صارماً متحيزاً.

فقد كان بروكلمان قد تعرف على يد هوبشمان على طرق البحث الخاصة بالوضع التاريخية اللغوية... وكانت هذه النظرية التاريخية ترى أن طبيعة اللغة تكمن في عملية التعلق الفردية، وفُسرَت العلاقات القائمة بين اللغات المقاربة بافتراض أن أصوات اللغة الأصلية قد تطورت ضمن لهجة معينة وخلال عصر لغوي معين حسب قوانين صوتية ثابتة لا شذوذ لها، وأن الشواذ الظاهرة للقوانين الصوتية المقترضة يجب أن تُفهم على أساس أنها تراكييب قياسية تعتمد على التداخل السيكولوجي لمعاني الكلمات.

وقد استخدم هذه الطريقة التاريخية اللغوية لأول مرة بشكل منظم في دراسة جميع اللغات واللهجات السامية، بالقدر الذي كانت معروفة به آنذاك، وعرض كتابه الخالد (الأساس/المفصل) مادة زاهرة وشواهد كثيرة، عُرفت بنسب، وشرحت شروحاً يعتمد على طريقة علمية منظمة، ولجئ بكثير من الموضوعية أية تحيزات قد تهر إليها عقيدة عدم الشواذ في القوانين الصوتية ونظرية التطور التي تستند إلى التصورات البيولوجية.

لقد أدرك يوعي عدم جدوى الانخراط في الجدل حول وجود لغة أصلية واحدة، عنها تشتعت سائر المجموعات اللغوية التي تفرعت بدورها إلى عدة لغات أصلية، ما لبثت أن تفرعت إلى لهجات وهكذا، وكذلك ما ثار حول وطن هذه اللغة الواحدة المزعومة. كان اهتمامه فقط بتطور اللغات المعروفة في التاريخ، ورأى أن الغرض من المقارنة بينها هو إيضاح تطور كل لغة، لأن قوانين تطورها متشابهة، كما أن اللغة الواحدة لم تنش وتطور في عزلة تامة واستقلال عن اللغات المجاورة أو التي اتصلت شعوبها بعضها ببعض. ولا يخالجن أدنى شك في قيمة الجزء الثاني الخاص بالنحو (Syntax) وجدوى ترجمته إلى اللغة العربية.

وما يدعو للأسف أنه لم يُترجم من كتبه في هذه اللغات السامية إلا الكتاب الذي ألفه سنة ١٩٠٦م، وعرض فيه أهم الحقائق المتعلقة باللغات السامية عرضاً واضحاً سهلاً مفهوماً تحت عنوان: (Samitische Sprachwissenschaft)، وقد ترجمه المرحوم د. رمضان عبد الثواب بعنوان «نقبة اللغات السامية»، ونشر سنة ١٩٧٧م. وكان الأولى أن يترجم الكتاب الذي ألفه عام ١٩٠٨م بعنوان: Kurzgefasste vergleichende



Grammatik der semitischen Sprachwissenschaft موجز أو مختصر النحو المقارن للغات السامية. وهو كتاب تعليمي أيضاً، ولكنه عاليج فيه بتفصيل أكثر القواعد المقارنة للغات السامية (الأصوات والأبنية الصرفية أساساً)، وأورد فيه شواهد وأمثلة كثيرة من اللغات الأدبية. ومن الجدير بالذكر في مقام الحديث عن الدراسات السامية أنه بدأ حياته بتأليف كتاب في قواعد اللغة السريانية، عام ١٨٩٩م، وختمها بكتاب في قواعد اللغة العبرية، لم يظهر إلا بعد وفاته.

وقد عُيِّنَ بروكلمان بمجال آخر إلى جانب اللغات السامية وهو مجال اللغة التركية. وكان كتاب «ديوان لغات الترك» لمحمود بن الحسين الكاشغري قد نشر إبان الحرب العالمية الأولى في استانبول، وهو أهم عمل عربي - تركي في حقل علم اللغة، ألفه الكاشغري بين ١٠٧١ و ١٠٧٣م. ويحتوي مسجل لغات الترك هذا على عدد زاهر من الأخبار والروايات عن لغات الشعوب التركية في آسيا الوسطى إبان العصر الوسيط. وساد اعتقاد بأن الكتابة العربية غير الملائمة مطلقاً لتسجيل الأصوات التركية ذات الطابع المختلف تماماً عن العربية، كان عائلاً شديداً أمام أية محاولة للاستفادة من هذا الكنز الثمين لدراسة تاريخ اللغة التركية. على أية حال استخرج منه عرصةً لأبنية الأفعال التركية ١٩١٩م، ثم حقق بعد ذلك ما يحتوي الديوان من بقايا الشعر الشعبي التركي القديم، وكذلك الحكم الشعبية التركية القديمة الواردة في هذا الديوان.

ويكثف جهداً خاصاً في رسم كل الكلمات التركية الواردة فيه بالحروف اللاتينية بدلاً من العربية المكتوب بها الديوان، حتى يمكن النطق بها نطقاً صحيحاً، وترجم شروح الكاشغري العربية إلى اللغة الألمانية، وزوّد كل لفظ بعدد من الشواهد والشروح التي تتعلق بتاريخ اللفظ واشتقاقه. ومن هذا كله تكوّن كتابه «كنز اللغة التركية الوسيطة حسب ديوان لغات الترك لمحمود الكاشغري Mittelürkischer Wortschatz nach Mahmūd al - Kāšğari's Luğāt at - Turk) طبعة سنة ١٩٢٨م.

وظل يدرس هذه اللغة، ويبحث في أسرارها، ويتعمق في تراثها، واتسرت دراساته التركية تأليف كتاب في تاريخ اللغات التركية المكتوبة (الأدبية)، أتمم منه مجلداً صدر ١٩٥١ - ١٩٥٤م بعنوان: «نحو اللغة التركية الشرقية الواردة في اللغات المكتوبة (الأدبية) الإسلامية في آسيا الوسطى» عاليج فيه تاريخ النطق (الأصوات)، والصرف (علم الأبنية)، والنظم (النحو) للهجات التي استعملتها الشعوب التركية في

وسط آسيا منذ اعتناقها للإسلام في القرن العاشر الميلادي حتى فقدانها استقلالها السياسي.

• ومن مجالات اهتمامه أيضاً التاريخ الإسلامي، فكان بروكلمان في الفترة من ١٨٩٥ حتى ١٩١٤م يعلق على ما يصدر عن تاريخ الإسلام من مؤلفات، كما أنه كتب الفصل الخاص بتاريخ الإسلام في كتاب «تاريخ العالم»، الذي كان يشرف عليه يوليوس فون بفلوك - هارتونج (المجلد الثالث من ص ١٣١ : ٣١٩)، وذلك في ١٩١٠م. وقد قدم فيه عرضاً سريعاً لتاريخ الإسلام منذ بدايته حتى العصر الحاضر. ثم عاد إلى هذا الفصل من جديد، وأعاد تنقيحه، وتوسّع فيه، وأضاف إليه فصلاً طويلاً عن «الأوضاع الجديدة للدول الإسلامية بعد الحرب العالمية الأولى» وواصل عرضه حتى بداية ١٩١٩م. وأصدر هذا كله في مجلد كبير بعنوان: «تاريخ الشعوب والدول الإسلامية» (Geschichte der islamischen Völker und Staaten) ظهر عام ١٩٣٩م.

ويعطى هذا الكتاب صورة شاملة لتاريخ الشعوب الإسلامية كلها منذ بداية الإسلام حتى ١٩٣٩م، دون مناقشة لكثير من المشكلات المتصلة بهذا التاريخ، اعتمد فيه على من عدّه الأفضل في رأيه. فاعتمد على يوليوس فيلهاوزن، وليون كيشاني فيما يتعلق بتاريخ صدر الإسلام والدولة الأموية، وعلى بارنولد ومينورسكي فيما يتصل بتاريخ آسيا الوسطى، وعلى فيثك فيما يتعلق بالدولة العثمانية، وقد استطاع أن يجد القارئ يكسب ضخم من الأحداث والحقائق التاريخية منسقة بشكل قابل للاستيعاب، وراعى في ذلك الحضارة والحياة الفكرية، وتخلّى عن كل التعصبات التي لا داعي لها، وأفصح مجالاً كافياً للتطورات التي حدثت منذ عام ١٨٠٠م. وقد ترجمه إلى العربية الأستاذ مثير بعلبكي ونسيه فارس، طبع في بيروت سنة ١٩٤٩ وما يليها. ونشرت سنة ١٩٨٧م دراسة نقدية تنسج فيها مؤلفها الأستاذ شوقي أبو خليل افترعات بروكلمان على تاريخ الإسلام، ورصد فيه عباراته والفاظه التي تتم عن تعصب وحقد، وتخرج على الموضوعية والدقة والصحة والجدّة التي وصفه بها من ترجم لبروكلمان.

هذه هي أهم المجالات التي كتب فيها بروكلمان، إلى جانب ما قام به من وضع فهرس للمخطوطات، ومقالات، وتعليقات، وترجمات، وقد شارك في دائرة المعارف الإسلامية بمسدد كبير من المقالات في المجلدات الأولى والثاني والثالث والرابع. ويعتمد هنا كما ذكرت على ثبت مؤلفات بروكلمان الذي صنّفه أوتو شيس سنة ١٩٣٨م، وكان

هذا الميث الأساس في ثبوت أولى مؤلفات بروكلمان ليشتمل على ٥٥٥ رقماً بين تأليف كتاب أو تحقيق أو مقالة أو بحث أو ترجمة أو مراجعة لغوية نقدية... إلخ.

وظل بروكلمان حتى بعد تقاعده يلقى دروساً ومحاضرات -بناء على رغبته- في التركيبات. فدرس لطلابه اللغة التركية الحديثة، وقرأ معهم كتب التاريخ العثماني القديمة، وفسر وثائق تركية، وألقى محاضرات في تاريخ الدولة العثمانية، كما ألقى، في الوقت نفسه، دروساً في اللغات السريانية، والآشورية (البابلية)، والحيشية، والقطبية، وشرح مصادر مكتوبة بالسريانية تتعلق بتاريخ الإسلام، ونصوصاً يهودية أرمنية، وتقوش سامية شمالية، ورسائل من مجموعة تل العمارنة، ونصوصاً في التاريخ والاساطير الآشورية، ونصوصاً قبطية في اللاهوت وكتباً يهودية مكتشفة في الكهوف. كل هذا بالإضافة إلى دروس في الفارسية الحديثة والفارسية الوسطى والآرمية.

وهكذا كان بروكلمان يتقن إحدى عشرة لغة شرقية هي: العربية، والسريانية، والعبرية، والآشورية، والبابلية، والحيشية، والفارسية الوسطى، والفارسية الحديثة، والآرمية، والتسوكية، والقطبية، إلى جانب إتقانه لليونانية واللاتينية، والفرنسية، والإيطالية، والإنجليزية والإسبانية وما لا أعلم أيضاً من لغات أخرى!

وهكذا ينبغي أن يكون العالم الحقيقي في الدراسات الشرقية<sup>(٥)</sup>.

سعيد بحيري

#### (٥) المراجع:

- ١- شوقي أبو خليل: كارل بروكلمان في الزمان، دار الفكر، بيروت دمشق ط. أولى ١٤٠٨ هـ- ١٩٨٧ م.
- ٢- د. صلاح الدين النجد: المستشرقون الألمان، الجزء الأول، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٨ (من ص ١٥٣ : ١٦٦).
- ٣- د. حمد الرحمن بادوي: موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت ط. ٢١٥ ١٩٩٣ م (من ص ٩٨ : ١٠٥).
- ٤- نجيب المقيش: المستشرقون، دار المعارف ط. رابعة موسعة ١٩٨٠ م (من ص ١٢٤ : ١٢٣).
- ٥- د. ميشال جحا: الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا، معهد الإناء العربي، بيروت ط. أولى ١٩٨٢ م (من ص ٢٠٦ : ٢٠٧).
- ٦- د. يحيى وهيب الجيوري: المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشكل والوثيق، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٢ م.

## الباب الأول

### مصر منذ الاحتلال الإنجليزي

(1) (\*) حين احتلت إنجلترا مصر فكرت بادئ ذي بدء في أن تؤمن سيادتها على الهند بقطع الممر البحرى خلال قناة السويس . وكانت النتيجة المرغوبة المحتملة لهذا القرار هي حماية البلاد من التهديد السياسى والاقتصادى . ولا يستطيع الدافع المتحس عن حرية الأمم أن ينكر أيضاً أن الإدارة البريطانية هيأت لجمهور الشعب من الفلاحين حياة كريمة لأول مرة .

ولكن الطبقات العليا للبلاد لم تدفع ثمناً باعلاً بخسارة بعض الحرية الشخصية في مقابل التقدم الملحوظ في مطالب حياتها المادية والعقلية<sup>(1)</sup> . فهم يدينون للإنجليز في المقام الأول بالفضل في إحياء الشعور الوطنى الواسع في كل أنحاء البلاد على نحو تجاوز حدود الأصل العرقى والأديان .

إن التزايد الملحوظ للرفاهية المادية ، لم يتواز معه بالتدريج نفسه الرقى<sup>(2)</sup> العقلى في بادئ الأمر ؛ كما ظلت الملامحة مع أشكال الحياة الأوروبية التى أدخلها محمد على<sup>(2)</sup> وظلت محاولات استعادة البلاد من مكاسب التقدم العلمى الحديث ، بعد الاحتلال الإنجليزي ، بلا تأثير على الاتجاه الفكرى للشعب . والحق أن كرومر Earl of Cromer الفصل البريطانى العام وحاكم مصر لسنوات طوال في كتابه عن مصر<sup>(3)</sup> قد دافع بحماسة عن المآخذ القائل بأن حكومته أثبتت على الجهل حتى تسيطر في سر على الشعب المصرى . ولكن الحقيقة أنه في ظل إدارة كرومر لم يحدث إلا القليل جداً لتعليم الشعب . ويعترف خليفته لورد لويدي<sup>(4)</sup> نفسه بذلك ، إلا أنه يعتقد عن ذلك بقلة اللال . وكان الاتجاه العام للحكومة البريطانية هو استبعاد كل محاولة لإظهار تأثير الثقافة الإنجليزية في البلاد .

(\*) تشير الأرقام (1) (2) (3) ... إلخ إلى لوائح الصفحات في النسخة المترجم عنها .

(1) قارن : تكريم اللورد كرومر لدى ولى الدين يكن ، في «المعالم والجهول» ج ١ ، ص ١٣٧٧ / ١٩٥٧م .

(2) نته إلى اللاتينية Plöddemann ، ج ٦ ، برلين ١٩٠٨م ، ص ١٩٣ ، قارن أيضاً نقد كارل فولتر في مجلة Hist. Zeitschr. Bd. 102 (1909) s. 69ff .

(3) في كتاب : مصر منذ عهد كرومر . Egypt since Cromer I. London 1933, 159 .

ونتيجة لذلك، فقد سادت في عهد السيادة البريطانية -أيضاً- الثقافة الفرنسية؛ فكان المصريون الشباب إذا رغبوا في أن يعرفوا الطابع الأوروبي في مملكتهم، يحسبوا عنه دائماً في باريس.

ومن ثم سيطر الأدب الفرنسي أيضاً على الاتجاه الفكري للكتاب الذين رَجَّحُوا إثناء الفن المحلي من خلال تعليمهم بيدور أجنبية. ويستتبع تأثير الثقافة الإنجليزية في حالة فردية واحدة في فترة ما بعد الحرب، وذلك في أعمال أبي شادي بوجه خاص.

ولما كانت القوى الفكرية للأمة المصرية قد انحدرت من أجل إتقان التكنولوجيا الأوروبية، وبعد ذلك من أجل الكفاح من أجل حرية الوطن؛ فقد تخلف تطور الأدب لزم من طویل عن التقدم العام في نظام الحياة.

(3) وما تجدر الإشارة إليه أن رواد الأدب كانوا حتى فترة قريبة من أصل أجنبي في الأغلب؛ إذ ينتمي إلى طبقة السادة التركية الشعراء: محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وولي الدين يكن. وفي الصحافة تقدم السوريون ومنهم أيضاً مؤسس الرواية الحديثة جورجى زيدان ومجدد الشعر خليل مطران.

وكان إلى جوارهم أول الأمر قلة من الشعراء من أبناء البلاد، مثل شاعر النيل حافظ إبراهيم وأحمد زكي أبو شادي. وترجع هذه الغلبة -أيضاً- إلى الأساس المادي للعمل الأدبي؛ أما من لم تكن لديه ثروة الطبقة الحاكمة الموروثة التي تكفل له الهدوء الضروري للتعاطي بالقيم الفكرية، فكان عليه أن يتجه للعمل في الصحف اليومية.

ومن ثم لم يجد الكاتب خارج نطاقها أدناً مصنعية، ناهيك عن الدعم. وثار كذلك محمد حسين هيكل في كتابه: ثورة الأدب (١٩٣٣م) -من أجل اللامبالاة العامة تجاه الظواهر الأدبية بين الشعب المصري، وبخاصة عالم المرأة، برغم كل أوجه السعي إلى التحرر. ولما كان الشعر في هذه الظروف لا يمكنه أن يخاطب إلا دائرة محدودة فقط من المثقفين به في دائرة القصر والأدباء؛ فقد اتخذ لفترة طويلة قوة الدفع ليمحو على الاتجاهات الموروثة. ولما كان الشعر يخضع وعسراً للحياة فحسب، فقد تجنب أن يشير قضاياها العميقة، واكتفى من أجل ذلك بأن يبرز الأشكال القديمة في فن الشعر بوضع أعضاء من الحياة الحديثة، دون أن يمس حقيقته. وكان حافظ إبراهيم أول من بث فيه حياة جديدة بتغيمات عاطفية سياسية.

(4) لكن خليل مطران كان أول من سلك طريقاً جديدة من الشكل الفني، وهو ما كان مقفولاً لدى تلميذه أبي شادي بعد أن تبعه بحماس في بادئ الأمر؛ فقد ابتنى هدفاً خيالياً، وهو أن يقابل بين روح شعبه وبين النزعة الإنسانية الخالصة متجاوزاً مراحل تطور كثيرة.

بيد أن الدين ظلّ المصدر لكل الاتجاهات الروحية في مصر؛ فقد حفظها من الخطر الذي هددها في السياق من أجل إتيان التكنولوجيا الأوروبية، وهو خطر الإسراف في تقدير الحضارة المادية في صورتها النموذجية المشتملة في التحول في القرنين التاسع عشر والعشرين، مع إهمال القيم الفكرية.

ولهذا فإنه لا يمكن أن يتجاهل تاريخ الأدب باعث التجديد في مصر جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده، ومن شأن البحث في تاريخ الأديان أيضاً أن يقدر فضلها حق قدره.

وثمة فن جديد في الأدب، بدأ بداية موفقة، وهو فن القصة، فيه اختلقت التقاليد المحلية بتأثيرات أسلوب الفن الأوروبي. فقد بحثت الطبقات الشقيقة في البلاد لفترة طويلة عن التسلية في الروايات الفرنسية في الغالب، وهي التي نُقل عدد كبير منها إلى العربية، وكان الاختيار غير موفق في الغالب<sup>(١)</sup>. وكان عدد كبير من الكتاب المصريين قد تعرف أصولها الفنية عند راتلها جورجى زيدان، وسرعان ما كانت الصدارة لمحمود تيمور بقصصه عن حياة الشعب.

وكانت الجهود لإنشاء مسرحية عربية أقل توفيقاً؛ أما البدايات التي ظهرت في الشام (الجزء الثاني ص ٧٥٤) لإحياء المسرح العربي فقد وجدت محاكاة في مصر إلا أن الترجمة لم تستطع - كما لم يستطع الاقتباس عن المسرحيات الفرنسية التراجيدية والكوميديّة من العصر الكلاسيكي ولا المسرحيات الدرامية التليفزيونية لأحمد شوقي ونصوص الأوبرا الرومانسية لأبي شادي - أن تصمد على المسرح.

وانقرض المسرح إلى تقليد راسخ أيضاً؛ فقد كان الجمهور قد اعتاد حتى ذلك الحين على التمتعة الحقيقية وحدها، وكان ما يزال غير قادر على أن يتأقلم للمسرح وطيفة جمالية

(١) فريد فائس بيرس. Annales de l'Institut d'Études Orientales, H. Peres, Alger III, 1937. 289/311 والإسكندرية، فهرس القصص والروايات ٨٨/١.

أو حتى أخلاقية. وربما أتبع للجمعية التي أسسها خليل مطران أن تحدث تغييراً فيه. وتأخيراً ظل النقد الأدبي ذا أهمية كبيرة لتطور الأدب الحديث الذي يسائر في أرقى صورة له البحث العلمي للأدب. وفي هذا المجال أحرز العلم الفرنسي من خلال مجموعة من العلماء الذين تلقوا ثقافتهم في باريس مكان الريادة، وفي الوقت نفسه سعى بعضهم في حماس إلى أن يتحللوا من هذه الوصاية العقلية. وفي الأدب حافظت العربية القصص على مركز السيادة، وكان الفضل للمترجمين في أن يوالسوا بين لغة الأدب الموروثة وساحبات الحياة الحديثة، وقد نجحتهم الصحافة في ذلك.

وكان متوقفاً هنا -بطبيعة الحال- أن تتبع العربية النمط اللغوي العالي من خلال عدد كبير من الألفاظ المعربة والترجمات الدخيلة<sup>(١)</sup>.

(١) وقد نشأ لديه الخطر اللاتل فيها على نقاء اللغة في أوساط الأدباء. وحتى جاد بروج العربية، وقام بنور الريادة في هذا المجال الأب أنستاس ماري الكرمل في مجلته «لغة العرب» في العراق، ومحمد كرد علي في سوريا مؤسس مجلة التجمع العلمي العربي ١٩٢٢م، وتبعه في مصر في ١٣ ديسمبر ١٩٣٢ إنشاء «مجمع اللغة العربية الملكية» الذي تقتصر مطبوعاته في الواقع حتى الآن -على النقيض من المجنتين المذكورتين آنفاً- على مهمة التظية اللغوية؛ ليس في المجال المعجمي فحسب، بل في مجال الأسلوب أيضاً.

وحال هذا العمل اللغوي دون حدوث اقتراب للعربية الفصحى المكتوبة في العصر الحديث. هذا الاقتراب قاومه التفلوطي خاصة في مقالاته؛ فبين فيها أن العربية الفصحى يمكن أن تعبر عن القضايا الحديثة أيضاً بوسائلها الخاصة على نحو طيب.

(١) انظر:

H. Brugsch und G. Kampffmeyer, Arabische Technologie der Gegenwart, MOSO 1929/30 G. S. Collin, Pour Liva la presse arabe, Bahat 1937.

E. Maine, Zur Grammatik des heutigen Schriftarabisch, Hamburg, 1927

H. Wehr, Die Besonderheiten des heutigen Hocharabischen, MOSO, 1934, II 1864.

وبعض من ذلك لدى W. Brauns في كتابه السابق 1933، ص ١٣٢ وما بعدها. وأساساً ينفي بشر فارس الضوء على كل السائق المطروحة، في:

Des difficultés de l'ordre Linguistique cultural et social que rencontre un écrivain arabe moderne spécialement en Egypte, REI 1936. 221/45.

والواقع أن اللغة الفصحى تعد رباطاً روحياً مشتركاً للعرب الذين تحرروا من السيطرة الأجنبية أو الذين يتطلعون إلى التحرر، وهي أمر لا بدبل عنه. وأرادت مصر هنا أيضاً بوصفها بلدًا رائدًا من الناحية الثقافية أن تُغلب خصائصها السلغوية التي اكتسبتها بعد عمل طويل من خلال صحافتها المؤثرة، والإذاعة التي ظهرت في وقت لاحق، وهو ما عبّر عنه بتصوير اللغة.

وفي مقابل اللغة الفصحى تقوم اللهجات «العامية» بدور ثانوي محدود؛ فقد أخفقت منذ خمسين عامًا محاولة عثمان جلال في غزو<sup>(7)</sup> اللهجة المصرية للمسرح إقطاعيًا تامًا. ويغض النظر عن بعض الاستثناءات تعد اللهجات الشعبية العربية أيضًا مثل اللهجات الشعبية الألمانية لغة الحديث في الأوساط المحلية فقط، حتى وإن ارتفع المستوى الفني لبعض عروضها. ولم تدخل اللهجة الشعبية في الأدب ذي المستوى الرفيع إلا في الفن القصصي. غير أن الفنانين التمسكتين قد عُنوا بها باعتبارها وسيلة للتعبير عن شخصية أبطالهم، وليس من أجلها في ذاتها. وليس الأمر كما عبر عنه فد. شبينا (Spitta) حول علاقة لغة الكتابة العربية باللهجات بشأن على العرب أن يتنظروا دانتي (Dante) آخر يرتفع بلهجة ما من خلال أعماله لتصير هذه اللهجة لغة الأدب، وأن تنحصر العربية إلى رتبة لغة العلماء والذين مثل اللاتينية.

\*\*\*\*\*



## أولاً، الشعر

### ١ - محمود سامي البارودي

في حوالي منتصف القرن الماضي [يقصد القرن التاسع عشر] كان فن الشعر في مصر قد غابت جذوته أو كادت، حين بحث فيه محمود سامي البارودي حياة جديدة<sup>(١)</sup>، الذي أصله من أسرة جبركية ذات جناء ونسب قديم، ولها عناية كبيرة - فيما يبدو - بالثقافة الإسلامية.

كان جده مراد ملتزمًا للبارود في البحيرة (إتاي البارود). ولهذا انتسبت العائلة إليها. وينتهي نسبه إلى الجركسي توروز الأتليكي أخى يرسباي قرا للمحمدي من أصل مملوكي أيضًا، وأبوه حسن حسنى البارودي من أمراء المدخلية أصلاً، وكان مديراً لدنقله في السودان، وهناك ولد محمود في ٢٧ رجب ١٢٥٥هـ / ١٠ / ١٨٣٩م<sup>(٢)</sup> وفقد والده من سن السابعة. وبعد فترة كنية التحق في ١٢٦٧هـ / ١٨٥١م المدرسة الحربية في القاهرة التي تخرج فيها سنة ١٢٧١هـ / ١٨٥٤م برتبة بُنْجُوش. وسافر لإكمال تعليمه إلى استانبول حيث اشتغل بوزارة الخارجية فيها. وهناك تعلم التركية والفارسية وحاول أن ينظم في الفارسية، أشعاراً. ولما قام والى مصر الجديد إسماعيل بزيارة السلطان بعد توليه الحكم عاد - في رمضان ١٢٧٩هـ / فبراير - مارس ١٨٦٣م - معه إلى مصر. وفي ٢٣ محرم ١٢٨٠هـ / ١١ / ١٨٦٣م رُفِيَ إلى رتبة بُنْشَاش في سلاح الفرسان. ثم أُرْسِلَ إلى فرنسا للمشاركة في المناورات، وبعد ذلك إلى إنجلترا ثم رُفِيَ ثانية بسرعة كبيرة، وفي ربيع الأول ١٢٨٢هـ / أغسطس ١٨٦٥م أُرْسِلَ إلى القريش (كويت) بوصفه «قائمقام» مع الفرق المصرية للإسهام في إخماد ثورة الثوار. وبعد عودته عُيِّنَ ياوراً خاصاً للخديوي وللاмир توفيق، وعمل أيضًا مستشاراً لإسماعيل.

وفي الحرب ضد روسيا قاد القوات التي أرسلتها مصر إلى تركيا لمساعدتها. وفي ربيع الثاني ١٢٩٥هـ / أبريل ١٨٧٨م عين مديراً للشرقية ثم محافظاً للعاصمة. وبعد عزل إسماعيل عُيِّنَ في ٦ رجب ١٢٩٦هـ / ٢٧ / ١٨٧٩م في مجلس النظار، وولي وزارة الأوقاف فنُظِمَ - بصفة خاصة - مجموعة مكاتب المساجد، وأُرسِيَ بذلك أساس

(١) ديوان شعر ١، ١٨٢، ٢٢ (مرتبة).

الكتيبة الخديوية فيما بعد. وفي ربيع الأول ١٢٩٨هـ الموافق فبراير ١٨٨١م تولى نظارة الحربية بعد أن خلَّع عرابي ورملاؤه عثمان رافق.

واستقال من منصبه في ٢٥ رمضان الموافق ٨/٢٢ بعد أن اتُّهم لدى الخديوي بموالاته للمستمردين، إلا أنه في ١٤ شوال الموافق ٩/١٠ تولاها مرة أخرى في وزارة جديدة برئاسة شريف باشا، وبعد إقالته في ١٥ ربيع الثاني ١٢٩٩هـ الموافق ٣/٨/١٨٨٢م تولى هو نفسه رئاسة الوزارة. ولكنه استقال في ٩ رجب الموافق ٥/٢٨.

وحين دخلت البلاد الحرب ضد إنجلترا؛ اشترك في أداء الواجب في الدفاع عن بلد أجداده، ووقع في الأسر ونفى بعد هزيمة عرابي في ١٤/١٢/١٨٨٢م إلى سيلان حيث عاش مزارعاً في كولومبو مُنْتَحِلاً، وامتدت به الحياة سبعة عشر عاماً هي من أفضل سنوات عمره (ربما قسّمه من جهة الشعور). وفي ١٨ محرم ١٣١٨هـ الموافق ١٧/٥/١٩٠٠م سُمِحَ له بالعودة إلى وطنه، ونفّخ للأعمال الأدبية، ومنها مختارات أبي تمام في الشعر العربي من بشار بن برد إلى ابن عتيق. وأسلم الروح في ٦ شوال ١٣٢٢هـ/ ١٥/١٢/١٩٠٤م<sup>(١)</sup>.

وبرغم حياته العسكرية والوطنية المثيرة فلا بد أنه -قبل الفراغ الإجماعي في سيلان بوقت طويل- قد وجد وقتاً للدراسات لغوية واسعة؛ فقد ملك تاحسية العربية إلى أبعد مدى لها وحتى أقصى طرف<sup>(٢)</sup>.

(١) أما قصائد ديوانه التي نشرته لأول مرة زوجته بعد وفاته فقد ظل فيه في إطار الشعر القديم.  
(٢) نادر جداً ما يرد لديه استعمال سين للرصيد اللغوي؛ فهو يقول في ٢١٦/١ من الجمل: غراحت وهي عبارة الوفاة (في القافية) برغم أن (وفاة) ونسب إنا حامل الرضى مثلاً في التثنيات (Cml) وما جمع لكثرة (وقفه) خريطة الراد، تقدم معنى مقبولا.

والبيت الذي يعنيه هو:  
أحبال السيف مسرّتها ومساهاً فسراحت وهي عبارة الوفاة  
الوفاة: جمع وقفة، وهي الخريطة يضع فيها الرضى ذاته، والجمعة من آدم، والوفاة أيها الجملد توضع تحت الرضى، والمكان يملك الماء.  
المعنى: أن طول السير أجهالها، وأعلى جوفها من الراد. الديوان ١٩٤/٢ (الترجم).  
ولا يستغاد أيها من الشطرة: يمشي إلى ساحات الجنت ٤٩٠/١ في الغنطرات أدنى معنى (٣٦٩/١).  
البيت الذي يعنيه هو:

اجسرى على إثر السبب، ولا يمشي إلى مساحات الجنت  
أي القاد للوفاة ولا يجاز على أو يمشي مسرود، أو في غير ميل ولا جور. الديوان ٢٨٨/٢ (الترجم).  
وحين يصف في ٤٦/٢ القرب من القادر (الزوت) بأنه وثاق، فإن هذا فقط يرجع إلى ضرورة الساقية. =



والكهربياء وحدها من دون المخترعات الحديثة كلها قد أثرت فيه تأثيراً شديداً إلى حد أنه كررها مراراً في صورة الشعرية<sup>(١)</sup>. ويلتزم في الشكل العروضي أيضاً التزاماً شديداً بالنماذج القديية. وتادرك جيداً ما استخدم الرجز. رقم ٦٩ (٦٧/١)، ورقم ٩٩ (١١٣/١)، ورقم ٢٤٢ (٥١٩/٢) وما بعدها).

وفي موضع واحد أباح لنفسه استعمال مجزوء التشارب على نحو غير مألوف (٥-٥-٥-٥) في رقم ٢١٢ (٤٤٦/١)، وفي موضع واحد أيضاً نجد وزناً اخترعه رقم ٦٣ (٦٣/١ - ٦٤)<sup>(٢)</sup> يتلاءم إيقاعه اللطيف مع نغمة الدعابة في القصيدة ملاحظة تامة.

وكثيراً ما يوحى هو نفسه بأن فنه يقوم على النماذج القديية. ويشير إلى مجموعة كاملة من القصائد تحت عنوان: "مُبرَّوْضُ السُّقُولِ" أو "مُبرَّوْضُ الشَّعْرِ" على أنها مجرد تدريبات، ومن هنا كان التزامه أيضاً بحكاية أسلوب القصائد الصام (رقم ١، ٣٥/١، ورقم ٨٦، ٨٥ : ٨٨، ورقم ١٩٠، ٢٧٠ : ٢٩١). فقد راض في وصف للطرود (رقم ١٤، ٢٢/١ : ٢٥) وفي وصف ليليل وأسد، وشعبان (رقم ٢١٩، ٦٣/٢ : ٦٤) وفي موضوعات مختلفة (رقم ٢٤١، ٤٧٢/٢ : ٥١٨) وفخر في رقم ٥١٢، ١ بأنه نجح في قصيدة واحدة كل الأخطاء الممكنة.

- (١) يقول في القصيدة رقم ١٠٨، ٣/٢ :  
رمتْ بِسَيْسُوطِ قُورٍ كَهْرِيَّةً الْفَجْرِ  
وَتَشَتْ بِإِسْرَارٍ لَيْلِي شَفْطَةً قُورِي
- وفي القصيدة رقم ١١٨، ٧١/٢ :  
وَسُورَتْ بِجَهَنَّمَ كَهْرِيَّةً حُتَيْه  
فَمِنْ الْعُسُوقِ بِهْ سُلُوكٌ تُخْبِرُ
- ويصف الجراد في القصيدة رقم ١٥٥، ١٥٠/٢ :  
تَجْرِي مَعَ الشَّمْسِ فِي تَبَدُّلٍ كَهْرِيَّةٍ  
عَلَى إِظَارٍ مِنَ الْأَنْسُودِ مَسْمُورِ
- ويشبه الهجوم بالنماذج في القصيدة رقم ٢٠٢، ٢٥٢/٢ :  
وَكَسَّاهَا أَكْثَرُ تَدَوُّقُشْ نَوْرَهَا  
بِدَلْكَهْرِيَّةً (بِدَلْكَهْرِيَّةً) فِي مَسَاوِدِ مَصْنَعِ
- وقد فهمت (أثر) خطأ في المختارات CML على أنها تلويح،  
ويقول عن رسائل البرق في القصيدة رقم ١١٢، ٣٤/٢ :  
فِي كَيْلٍ عَمَلِكَةَ تَبَدُّلٍ كَهْرِيَّةٍ  
يَسْرِي، وَفِي كُلِّ نَاقٍ صَوْتٌ تَبَشِيرِ (لِلرَّجْمِ)
- (٢) القصيدة من مجزوء المفاوك، وأولها:  
اسْلَا الْفُلُوحَ... وَاعْمِي مِنْ نَحْوِ



وروى محاكاة لقصيدة ابن النسيب المصري: أبي الحسن علي بن محمد (ت ٦١٩ هـ) في التماس صديق (رقم ٦٢، ١/٦١: ٦٣)<sup>(١)</sup>. وعُدَّ قصيدة أبي نواس لأمبر مصر الخصب (أصية ٩٨: ١٠١) نموذجاً لقصيدة رقم ١١٨ (١٢٩/١: ١٣٢)<sup>(٢)</sup>. وقصيدة أبي فراس (يسوت ١٨٧٣م: ص ٨٥: ٨٧) نموذجاً لقصيدة رقم ١٢٠، ١/١٣٤، ١٣٥.

يبد أنه في كل محاكاة كان يتحرر من الأصل تحريراً تاماً، ويستقي منه تعبيراً واحداً على أكثر تقدير، مثل: شيمته الغدر (١/١٣٥، ١٠ = أبو فراس ٨٥، ١٣) ربما يكون هذا التعبير دليلاً لضرورة القافية. وحاول في قصائد كثيرة أن يهاكي المعري في تكلفه في القوافي ولزومه ما لا يلزم (رقم ٦، ٧، ١/١٦، ١٧) ورقم ٦٥، ٦٦، ورقم ٩١، ١/١٠١، ورقم ١٠٠، ١/١٣ إلخ<sup>(٣)</sup>.

(١) بولن قصيدة ابن النية في يجرها وقافيتها التي أولها:

يا ساكني السجح كم عين يكم صفحات

(٢) انظر: دكن مبارك، القوافي ص ٢٢٢ وما بعدها، ط. دار الكتاب العربي ١٩٣٦. الطبعة الثالثة ص ٢٤٢ (الترجم)

أول القصيدة التي أشدها أبو نواس الأمبر الخصب وهي القافية المشهورة:

أجساراً يسحبنا أبوكم غيبسور وميسور ما يرضى لدايك غيبسور

وعارضا البارودي بقصيدة:

ألا فسرعي الله العشيء مسا ليرة وحسبنا شيباناً سر وهو نصيبسور

(٣) في قصيدته التي أولها:

وعصيلة بكرت سمساراً أسكها تحسني الهجيسور عن النفوس وتكأ

الترام وراء قبل الروي، وهو الترام لا تحته قواعد القافية.

وفي قصيدته التي أولها:

وتساميح في فردا شمساه بذاعية لا يصرق العصفق إن وائي وإن عسادي

الترم الشاعر قبل رويها (القال) قللاً قبلها عين.

(الترجم)

وفي قصيدته التي أولها:

ألا عسائيهسا بنت كسرم لسرؤجت على تسيمات العسود بين سمساه

الترم اليم قبل الردف (الالف)، وهو ما لا تحته قواعد القافية.

وفي قصيدته التي أولها:

ألا يا تحلة سمرحت غسحازت سلاسة ما تولتته الصهاده

الترم قبل الروي (القال) هذا بعدها ألف.

(الترجم)

وتأدرك ما حاكى بيتاً مشهوراً مباشرة، مثل محاكاته لذي الرمة ١/٥٢٩، ١.

ويوجد في الديوان أثر وحيد لدراسته للقاسمية في استانبول، وذلك في سطرين<sup>(32)</sup> ترجمهما عن القاسمية (رقم ٢١٤، ٥١٧/١، ٥١٨).

ومن البدء أنه -للعلاقات الوثيقة بالقصر الحديوي- يُستَطرَّ شعره لخدمته أيضاً. كان في استانبول عندما حيا إسماعيل في ١٢٧٩هـ/ ١٨٦٢م عند اعتلائه العرش (رقم ١/٢٥: ٢٨) وهنا توفيقاً للسبب ذاته في ١٢٩٧هـ/ ١٨٨٠م في القصيدة (رقم ٧١، ٦٨/١: ٧٠). وأُرسل إلى عباس حلمي أيضاً من سرديب تهنئة موجزة بمناسبة عيد الفطر يبيت مؤرخ في ١٣١٤هـ/ ١٨٩٦م<sup>(33)</sup>. وبعد عودته أشاد بحكام مصر في قصيدتين حماسيتين (رقم ٢، ١٢/١، ورقم ٢٣٩، ٤١٨/٢، ٤٤٥)، وهناك مرة أخرى سنة ١٣١٩هـ/ ١٩٠١م بمناسبة مولد ابنه محمد عبد القادر<sup>(34)</sup>. والواقع أنه لا يمكن أن يعدّ شاعر القصر؛ فهو يمارس فنه على الأرجح يدافع شخصي بوصفه شاعراً حراً - ويعدّ الحب في الغالب في مقدمة بواعث شعره. ويدعي أنه يلتزم بالنموذج التقليدي التزاماً تاماً إلى حد أنه يصعب أن تلقى في تجارب شخصية قد اثمرت تلك الأبيات. وفي ظل التركيب الاجتماعي لمصره وما يمكن ألا تنشأ مشاعر جارفة نحو العلاقات مع الجنس الآخر. وهذا ما يعبر عنه أيضاً من وقت لآخر حين يشير إلى موقع مغامرة عاطفية في روضة النيل (في رقم ٩٤، ١-٦/١) التي يشير إليها باختصار بقوله (المقياس) والتي يشير إليها صراحةً بمعنى اللهو. وفي رقم ١٩٧ (١/٣٢٧ وما بعدها) يخاطب محبوبته بنظية المقياس<sup>(35)</sup>.

(١) لوك الهنّة:

أستولاي ممّ لكلك رة تسوسه بحكمة مطبوع على الخلم والبساس (الترجم)

(٢) لوك القصيدة:

وهلّان أرضي أم هلّان \_\_\_\_\_ شملّ فرسان واهلة يغسبده (الترجم)

(٣) البيت الذي بعينه هو:

يا غسبية المقياس! هذا مستدسعي فسودي، وهنا روعن قبلي فسارشي  
وروضة المقياس: جزيرة في النيل شرق البحيرة وغربي مصر القديمة وفي جنوبها مقياس النيل المشهور. (الترجم)

وبالإضافة إلى ذلك يشير أيضاً إلى تلك الأحداث في قصيدة مسهبة للغاية أنشأها عند قضائه فترة نقابة في حلوان (رقم ٢٣٥، ٢/٢٦٦ : ٣١٣).

وهكذا فلا تعرف أياً من غمرياته الغزيرة إلى حد ما إلى أي حد كانت هذه الغمريات مما يروى الشعر أو أنها تنبع من سلوك حقيقى في الحياة. والحق<sup>(33)</sup> إنه بعد نفسه تديم الكأس، وبعد الغمر أصل كل ظرف (١/٢١٧، ١) ويجوز أنه كان على ثقة بأن تلك الحرية الشعرية لا تعرض للخطر سمعته بوصفه رجلاً حسن الإسلام<sup>(34)</sup>.

وله ملاحظات شخصية نافذة في شعره الكثير في وصف الطبيعة، وهكذا يصف منزلاً نزل به قديمية (بجزيرة أقيوطى) في أثناء حملته على أقيوطى (رقم ١/١٦١)<sup>(35)</sup> ويصف غاية بالقرب منها (رقم ١/١٧٩، ١/٢٤٠ : ٢٤٥)، ويصف في سرديب فيما بعد حديقة وجمال نباتاتها الاستوائية وتنوع طيورها. (رقم ٢/١٢٨، ١٤٧).

وقد أثر فيه البحر تأثيراً بعيداً، ولكن الخوف طغى في الواقع على التأثيرات الجمالية (رقم ٢/٥٣ : ١٤٧).

وقد وجد أكثر الثغرات دقاً في مدحه للربيع والحريف (رقم ١/٥، ١٥/١، ورقم ١/١٢٣، ورقم ١/١٢٥، ١/١٥٢، ورقم ٢/٢٤٢، ٢/٢٤١، ٢/٥١٩ وما بعدها)<sup>(36)</sup>.

وفي وصفه لروضة القياض (رقم ١/١٦٨، من ٢١١ : ٢٢٢)، يهرج سريماً على مدح الحمر<sup>(37)</sup>.

- (١) يقول في القصيدة رقم ١٦٢، ٢/١٦٦ :  
إن الدمام أسلم كل طريفة  
لا تجسج الأيام كيف تعسرت  
فأجعل بناءً للهوى فسوق أسلم  
في القلب بين الغمر والوسوسى  
(الترجم)
- (٢) القصيدة رقم ١٠، ٢/٢٤، ولولها:  
وعسيلة بكزت سملاً أشكها  
بحس الهجر عن التسوس ولداً  
(الترجم)
- وبناء على حكم أبى شادى (مجلد: الأسام، مارس ١٩٣٦)، اعتماداً على السمرى في (أدب الطبيعة) تكفى هذه القصيدة وجدها أن تملأ حالاً.
- (٣) وقال يصف أيام الحريف ق ٥، ١/٢٠ :  
توازن الصبيغ والشمس  
وأعشش الصبيغ والشمس
- (٤) قال يصف روضة القياض: ق ١١٢، ٢/١٦٣ :  
هل في الخلاصة والعصيا من بأس  
بين الحليج وروضة القياض =



ولكنه حين يتغنى بالطير (رقم ١٨٤، ٢٦٢/١ : ٢٦٥) والسحاب (رقم ٦٩، ٦٧/١) وحتى الجمل (رقم ١٨٤، ٤٩٥/١)، فإنه مجرد مقلد للتقدماء لا يخلو شعره من لمسات فردية.

والحق أننا تعجب من أنه عند انتهاء عمله بوزارة الحرية في رحلته إلى ضيعة استطاع أن يصف باخرة في النيل وأن يصف<sup>(١٤)</sup> مزارعه<sup>(١٥)</sup> في أسلوب شعر البدو بادقاً بتسبب مطوّل (رقم ١٣ - ٢٠ / ١ - ٢٢).

ومن الطبيعي أن يعلو التعبير عن شوقه إلى الوطن في أثناء الحرب الروسية (رقم ٦١، ٥٦/١ : ٦٠ - ورقم ٧٤، ٧٩/١ : ٨٣)، وأن يغلبه الشوق في حيد القطر بصفة خاصة (رقم ٧٥، ١٣/١ : ١٥)<sup>(١٦)</sup>. ويعد موضوع سرديب بالنسبة له ممتعاً لا يتعب. إن أشعاره الكثيرة التي أنشأها هناك واخيرة بالأسى لا تنكص عن المقارنة بآلام أوفيد Ovids Tristien.

أما مرثية فليست من حيث العاطفة أقل من غيرها، ليس فقط البيتان اللذان بالآلم في رثاء ابنته (رقم ١٠، ١٨/١ : ٢٢)<sup>(١٧)</sup>، والآيات التي قالها عند موت ابنته (رقم ٨٩،

= واليت الذي يعني هو في القصيدة ذاتها (١٢):

من خمسة التي الزمان شيبها	في مُسَخَّخٍ بفسرة القياس (الترجم)
(١) القصيدة (١٣، ٢٩/١) أولها:	
هجرت (ظنن) وهجرها على الأسي	فمستجيبه على القسم باللقا
والآيات التي بعدها هي:	
والقصة عنوت مسرة أدم لو جرى	في شلوه برن، تعشير أو كسبا
يطوي الذي على السجل . . ويهتدي	في كل مسهمة يخل بها الفطا
يجري على عجل فلا يشكو الوجي	مسد الهسار، ولا يمل من السرى (الترجم)

(٢) القصيدة التي بعدها هي رقم (٧٦، ٢٧/١) أولها:

لوك الخمس شوقي إليك شبيب	وعسيري وأرمي في هوك شريد
ويقول:	
فمن لقريب أترؤوفك مشامة	رمت شمله الأيام قسهو لهيبه
إلى:	
فلا أنا منهم مستغيبه عسيرة	ولا أنا فيهم مسا أقتت مستغيبه
(٣) وقال عند ورود نعي ابنته إليه ولم يستطع الكلام من غلة الحزن عليه:	

٩٦/١، ٧ ورقم ١٤٦، ١٩٢/١، وحاضنته (رقم ١٤٥، ١٩١/١)، بل أيضاً قصائده عند موت زوجته، وقد ورد إليه نعيها وهو بسرنديب (رقم ٨٧، ٨٨/١: ٩٥)<sup>(١١)</sup>. وعلى العكس من ذلك تظل العاطفة في قصيدته عند موت والده يوضح (رقم ٩٨، ٩٥/١) وتظهر نغمتها القوية أنه كان في شبابه<sup>(١٢)</sup>. أما رثاؤه في عدة أشعار لعبد الله باشا فكري (رقم ١٨، ١٨/١، ١٨/١)<sup>(١٣)</sup> فهو أكثر قيمة، وكذلك رثاؤه له في قصيدة واحدة مع حسين المرصفي من سرنديب (رقم ١٧، ٣١/١: ٣٢)<sup>(١٤)</sup>، ورثاؤه لأحمد فارس الشدياق (رقم ٢٠٧، ٣٥٤/١: ٣٦٨)<sup>(١٥)</sup>. بل إنه قد عني أيضاً غناية شديدة بكل أغراض الشعر الكلاسيكي الأخرى. وتجلى في وضوح شخصيته في القتر<sup>(١٦)</sup>، ففي صباه تقاخر (رقم ٦٤، ٥/١٤٦) بتبل أسرته<sup>(١٧)</sup>.

أما اعتداده بذاته فلم يضره قدره العاثر في قصائده كهولته (مثل رقم ٢٣٠، ١٥٧/٢) وكذلك في قصيدته من قصائده المتأخرة (رقم ١١٣، ١٢١/١)، ويخسر بنفسه نكاً للأبطال والشعراء السابقين. وهو على استعداد دائماً أن يعترف بفشل أصدقائه. فقد مدح الأمير شكيب أرسلان (٣٨٩/١) في رسالة (رقم ٢٠٨، ٣٦٩/١: ٤٠٢) ووصفه

« لمزعتني إلى الفسوق فلم أجدني  
وساً ففكرت في جزع ولكن  
(١) القصيدة التي يعنها هي رقم ٧٩، ١٧٢/١ أولها:  
ليلاً للحنون ففكرت في جزع  
(٢) القصيدة التي يعنها هي رقم ٨٩، ١٨٦/١ أولها:  
لا فأسر اليوم بضمي السرح بالوادي  
(٣) رثاء مرة أخرى في القصيدة رقم ١١، ٢٧/١ أولها:  
لا يأس من كان نوراً مسججاً  
(٤) القصيدة رقم ١٧، ٤٨/١ أولها:  
ليلاً ليلاً للحنون وشيخي  
(٥) القصيدة رقم ٢٠١، ٢٤٢/٢ أولها:  
مضى يستغيث هذا الفؤاد الفجع  
(٦) القصيدة رقم ٧٠، ١١٧/١ يقول:  
أنا من معشوق كسرهم على الدهر  
لمرهموا بالفتنة فتناً المعالي  
رفسقى الدمع عند الحزن داءً  
إلا غلب الأسي ذهب فبكاءً  
واظرت أله شمعاً بفسادى  
طاح الردى بشهاب الحروب والندى  
بغضبي علينا بالنعيم دواء  
أثراها تعمود بعمد اللعاب  
(الترجم)

بأنه مجدد الشعر، وهو لقبٌ لقيه به المتفولطى (في المختارات من ٢٣٣ - هامش)،  
وواقع إن البارودي نفسه أجدر به<sup>(١)</sup>.

وتوَدَّ إلى عبد الله باشا فكرى (رقم ١٢١، ١/١٤١ : ١٤٥) في أسلوب المديح  
الرائع<sup>(٢)</sup>.

ولكننا نجد لديه أيضاً سخرية مؤلة لا تعرف موضوعها الحقيقي، ليس في بيتين أو ثلاثة  
أسطر أو أربعة فحسب<sup>(٣)</sup> (رقم ٤٨١/٤٤، ٤٦/٤٥، ورقم ١٥٩، ١/١٩٨، ورقم ١٧٦،  
١/٢٤٥) بل في دقات طويلة دالة على استيائه أيضاً (رقم ١٠٥، ١/١١٧، ١١٨، رقم  
٢٦٤، ٢/٥٩٦ : ٦٠٤). وبما أنه قد شعر بأحد ضحاياه هنا (رقم ١٥٩) بأنه مكبر فإن  
هنا يدل كذلك على أن خمره لا يمكن أن تصلح شواهد حقيقية على نظام حياته.

وتشغل نظراته الأخلاقية والفلسفية مساحة واسعة (من شعره). وتعد في الغالب زهناً  
(رقم ٤٩، ٤٦/١ لزوم مسا لا يلزم)، ورقم ٥٥، ٥٢/١، ورقم ٦٠، ٥٦/١، رقم ١١،  
١/١٢٠ ورقم ١٦١، ١/٢٠٠، ورقم ٢٦٦، ٢/١١٨، ورقم ٢٦٧، ٢/٦٢٣، أو عتياً  
(رقم ٢٠٢، ٢/٣٤٣). وتقدم لنا في الغالب نظرة متشائمة قاتلة للحياة (رقم ٥٦، ١/٥٣<sup>(٤)</sup>).

(١) القصيدة رقم ٢٠٢، ٢/٢٤٩، وأولها:

وَدَّى القسمية بنا معصاة الأجرع  
وميلى بحبيلك حبيب من لم يخطع

(الترجم)

(٢) القصيدة رقم ١١٦، ١/٦١، وأولها:

أديرا كستوس الزاح، قد لع الفجر  
أشاد بعلمه وبقدرته البيانية في:

له قلب لا ولا غشيرة فكمرة  
بطلت لديه السحب أو نقد البحر

(الترجم)

(٣) القصيدة رقم ٤٤، ١/٧٤، ٤٥، ١/٧٤، ٤٦، ١/٧٥، ٤٧، ١/٧٥، ٤٨، ١/٧٦.

(٤) القصيدة رقم ٥٦، ١/٨٩، يقول فيها:

إلى الله أشكر قس بن معصية  
سواءٌ لشبههم طيبٌ وخبيثٌ  
لهم السن إن رُمن الحسبي بلسنه  
من النفس مهنوع لهن حبيثٌ  
أرت على قرب الوند عيهوهم  
وكسيف يدمو الشيء وهو ريثه  
فليس لهم في سائق الشعر شحيثٌ  
فقدوا ولا في الكرمات حثيتٌ  
يرمت بهم حسي مستعنت مكافئ  
وأكرت طيب العيش وهو دسيتٌ  
إذا لم يلبث الله منهم بفسخه  
فمسا إلى بين العالين مسيتٌ

(الترجم)

ورقم ١٠٥، ١١٦/١، ٢/٢٣٥، بل إنه غالباً<sup>(١٦)</sup> ما يسترسل في نظرات عامة في الحسية (رقم ٣٣، ٩٨/١، ورقم ١١٤، ١٨٩/١، ورقم ٢٢٠، ٦٥/٢، ٨٣، ورقم ٢٢١، ٨٤/١، ٨٩ إلخ)، تكون ساذجة أحياناً (٢٤٨/١) وما بعدها)، ونادر جداً ما يمس دائرة السياسة يتصلح للحاكم (رقم ١٨١، ٢٥٠/١، ٢٥٢) وفي الواقع يعبر بحظر شديد عن شكواه من عيوب الإدارة في عهد إسماعيل (رقم ٣٤، ٢٠٧/٢، ٢٦٦).

ونادر جداً ما تنرد الحالات الدينية مثلما في صلاة شكر خالصة (رقم ١٦٢، ٢/٢) التي تناقض تشاؤمه تماماً، ولا شك أنها نتيجة حالة مختلفة تماماً<sup>(١٧)</sup>. وعلى النقيض فهو يؤدي للشرائح حق، حين يتسلم بمدح النبي (رقم ٥٩، ٥٤/١، ٥٦). وتظهر الوطنية المصرية بوجه خاص، التي أفرط خلفاؤه أحياناً في التفتي بها، لأول مرة في قصيدة في هرمي الجيزة (رقم ١٢٤، ١٤٩/١، ١٥٢). فقد أقام شهراً كاملاً لكشف أسرارهما وصب جام غضبه على متقي الكتوز الذين شوهمهما<sup>(١٨)</sup>.

(١٧) لم يتحس الشاعر لدخول الأفكار الحديثة، بل أراد أن يظل وفياً للتماذج القديمة، فكان من البديهي أن تضيق دائرة أفكاره تماماً، غير أنه لم يستطع دائماً أن يتجنب الزلل في بحثه عن استعمالات جديدة، وذلك بتعابير غير مستغاة. ويبدو أنه غير مجتهد أن تقدم نماذج لذلك، بيد أنه ينبغي على الأقل أن يُشار إلى بعضها. ففي قصيدة تدور حول وقوفه -الذي سبقت الإشارة إليه- في الجيزة (رقم ١٤، ١٣/١) يجعل يد ربيع الجنوب تكتب حروف هجاء فوق الغدير، من كل حرف فيه معنى صوته، تثلو

(١) القصيدة رقم ١٥٢، ١٣٩/٢، ١٤٠. قال:

لك الحمد، إن الحبيب منك واني  
فسلت الذي لويسني كل نعمة  
فكسرت لي الحبيب الذي لنا رغبة  
فليس لن نكسبه في الناس نافع  
ولا لامرئ أهنه الرشيد خيال  
فسوان أركت نفسي المرام ولم أقم  
فلا لاح لي في ذروة الجند كسوكب

(٢) الحق أنه هذا لوصف الأثر وتبلي التور. يقول في القصيدة ١١٥، ٥٨/٢:

وما ساني إلا متبحر معاليسر  
لجوا عليها بالحسنة والغدير  
محاسن كانت زينة فير والبحر  
لجوا بها شمل الحلووم وشموهوا

(ترجم)

به الورقاء لحن غناء<sup>(١)</sup>. فهذه الصورة قد راقته هو نفسه بوضوح إلى حد أنه كررها ثانية في قصيدة له عن القريظش ١٦/١ وما بعدها: الريح تكتب، والسندير صحيفة، والسحب تنطق، والجمال تغرق<sup>(٢)</sup>. وفي القصيدة ذاتها عن الجيزة يقول (١٤ - ٧):  
 فانهض إلى شرب الصبوح لقد بدا شيب الصبح بلغة الظلماء<sup>(٣)</sup>  
 وتدفع الحاجة إلى حرف القافية في قصيدة ذات قافية طائية صعبة إلى القول:  
 ونسيت عن عيني المنام، فما لها غيسر الدامع والسهباء لماظ<sup>(٤)</sup>  
 ويصف (١٣٧/٢) موضوع الندى بالريش في قم الكاميليا، ولكن قارته نادراً ما يستكر مثل تلك التعبيرات، فهناك تعبيرات مشابهة معروفة لدى المتنبي.

آثار البارودي:

- ١- الديوان في ثلاثة أجزاء بترتيب هجائي مع شرح مسهب للغاية وبخاصة في الجزء الثاني من خلال استطرادات كثيرة نقلت عن لسان العرب، لمحمود القصورى (أحد علماء الأزهر) القاهرة، بدون تاريخ (الذيل المذكور في التمهيد قيد الأمان، لم يظهر).
- ٢- مختارات البارودي (انظر ما سبق) في سبعة فصول (أدب، ومديح، وراث، وصفات، وتسيب، وهجاء، وزهد)<sup>(٥)</sup> عنى بتصحيحه كاتب يده ياقوت المرسى، ٤ أجزاء، القاهرة، مطبعة الجريدة، ١٣٢٧ / ١٣٢٩ هـ.
- ٣- كشف الغمة في مدح سيد الأمة، Mg'm، القاهرة ١٣٢٧ هـ.
- د. محمد صبرى (خريج السريون ومحرر جريدة السياسة)، محمود سامى البارودي حياته وشعره، القاهرة (مطبعة الشباب) ١٣٤١ هـ / ١٩٢٣ م.

(١) يعنى البيت الثانى والثالث من القصيدة رقم ٤، ١٦/١، ١٧:  
 والى بطرك مسا وحساء يد العسبى فسوق السندير لجمد حروف هجاء  
 من كل حرف فيه معنى صبرة تشلو به الورق حواء لحن غناء  
 (الترجم)

(٢) القصيدة من لزوم ما لا يلزم رقم ٦، ٢٢/١، وأولها:  
 وعسيلة بركت مساواة الكهسا لجمى هججبر عن القنوس وعرا  
 (الترجم)

(٣) القصيدة رقم ٤، ١٦/١.  
 (٤) القصيدة رقم ١٨٦ - ٢٠٩/٢ (الترجم).

- مختار الزهور، تيلة صالحه للشعراء شوقي وحافظ ومطران وصبرى والبارودى، القاهرة بدون تاريخ.
- عز الدين صالح، محمود باشا البارودى. فى سلسلة شعراء الجيل العشرين، الإسكندرية ١٣٢٤هـ / ١٩١١م.
- محمد عبد الفتاح إبراهيم، شعراؤنا الضباط، القاهرة ١٩٣٥م.
- زكى مبارك، الموازنة بين الشعراء، القاهرة، بدون تاريخ.
- كويس شيخو، المشرق، عدد ٢٣، ص ٣٠٦.
- خليل مطران، ديوان ٢٣٨ / ٤١.
- التفلوطى، مختارات ٦٨ / ٧٠.
- الرثاء فى ديوان محرم ١٨٤ / ١ : ١٨٦.
- مريثة لمصطفى صادق الرافعى، الديوان، ١٤٤ / ٣، ١٤٥.
- العقاد. ساعات بين الكتب، ذكر فى ص ١٦٥ وما بعدها أن الترحفى فى «الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية»، القاهرة ١٢٨٩هـ / ١٢٩٢هـ، قد اقتبس منه أشعاراً كثيرة صحح صياغتها فيما بعد فى «بوانه».
- أحمد زكى أبو شادى، التصوير فى شعر البارودى، فى مجلة: الإمام، العدد الخامس بذكرى البارودى، القاهرة مارس ١٩٣٦.
- هناك خمس كراسات مع ملحوظات له فى مخطوط لاندبيرج بريل ٢٩، حول نشرة لايى نام، وكلتلك بريل ٢٠٠.
- مختارات لحماة جديدة، بريل ٢٠١.
- رسالة فى الصرف، بريل ٢٠٢.
- رسالة فى الطيعة، بريل ٢٠٣.
- شرح الأجرمية. انظر ٢ / ٣٤٤، رقم ٢٢.

\*\*\*\*\*

## ٢- إسماعيل صبرى

نجح البارودي فنى أن يوقظ من جديد فى أرض النيل، تلبق فى الشعر، وكان قد كاد يخبث، أما معاصره إسماعيل صبرى، وكان يصغر البارودي سناً، فإليه يرجع الفضل فى تنقية ذوق أهل بلده من خلال أشعاره المحكمة المصنعة والتي غالباً ما تنم عن إحساس أصيل.

وبرغم أن ما تركه من شعر لم يجمع مطلقاً، فما تزال تعيش أشعار كثيرة له فى شكلها الثنائى فى أفواه الشعب.

ولد إسماعيل صبرى فى ١٦ فبراير ١٨٥٥م، وبعد أن تخرج فى سن السادسة عشرة فى مدرسة الإدارة، أرسلته الحكومة إلى فرنسا. تعلم فى مدينة أكس فحصل فى ٢٩ نوفمبر ١٨٧٦م على البكالوريا، وفى ١٣ إبريل ١٨٧٩ على الليسانس (فى القانون) وبعد عودته إلى وطنه صار وكيل نيابة لدى المحاكم المختلفة فى المنصورة، وترقى فى السلم القضائى ١٨٩١م (١٩) إلى أن أصبح قاضياً بالقاهرة، صار فى ١٨٨٥/٤/٢١ عضلاً الخديوى لدى تلك المحاكم، وفى ١٨٩٦/٢/٢٧، صار محافظاً للإسكندرية، وفى ٣ نوفمبر ١٨٩٩م، صار وكيلاً لوزارة العدل (الحقانية)، وفى ١٩٠٧/٢/٢٨ أحيل إلى المعاش. وتوفى فى ١٩٢٣/٣/٢١م.

ونظراً لكونه طالباً فى مدرسة الإدارة والالسن حاول أن يكتب شعراً فى نهضة الخديوى، نشر فى مجلة «روضة المدارس»<sup>(١)</sup>.

وكسر من النهضة فى البلاد أيضاً فيما بعد، فنشر فى الوقائع المصرية فى ١٨٩٣/٤/٢٤م نهضة للخديوى عباس بعيد القطر، بيد أنه سما فوق الأسلوب المتوارث فى المديح فى شعره إلى التعبير عن حب خالص لوطنه، كما فى النهضة بعيد تولي الخديوى المعروش سنة ١٩٠٨م، فى السنة التى أُلجِج فيها عن الحكوم عليهم بسبب حادثة دنشواى المؤسفة<sup>(٢)</sup>.

(١) نشرت القصيدة ولم يتجاوز السادسة عشرة من عمره: يقول فيها:

سفسرت قساح لنا هلالاً سمعود ولا الخمسرام بفلس السعسمسود

(٢) فطر حول تلك الحادثة التى أقرت بقوة تطور الشعور القومى فى مصر من خلال إثارة احساس السياسى: Hosenleiver, Gesch. Ägyptens

وفي هذا اليوم دخل في منافسة مع أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، ولكنه لم يتخرج من التداخل في السياسة اليومية. وحينما شكل بطرس غالي في ١١ نوفمبر ١٩٠٨م مجلس وزراء جديداً نشر تحت اسم مستعار «بتلور» (وهو اسم المؤلف مقترعاً للجمعة المصرية القديمة في عهد رمسيس الثاني) في الصحف سلسلة من المقطوعات الفكاهية موجهة إلى كل وزير على حدة. ولكن وطنيته المصرية التي اتسمت لتكون أيضاً حباً شديداً لكل إخوته في الإسلام، تجلّت في تعبير مؤثر في قصيدة عن الحرب في طرابلس. وإلى جوار حبه لوطنه يشغل حبه للنساء والذين مركزاً محورياً في شعره<sup>(٢٠)</sup>. كما يدوي صدى الأفكار الصوفية من خلال بناء فلسفي في آيات له حول رحمة الله<sup>(٢١)</sup>.

وقد احتلّت لغة إسماعيل صبري لغة البحري والبارودي أيضاً، إلا أنه نفذ أبعد من البارودي إلى روح شعره، ولكنه أغرم - مجازاةً لعرف العصر - بمحاولة محاكاة شعراء آخرين. وحينما نشر أحمد شوقي في مجلة «الزهرة» معارضةً لقصيدة أبي الحسن الخصري<sup>(٢٢)</sup>، التالية. سار على النهج نفسه، فعارضها بقصيدة مماثلة<sup>(٢٣)</sup>.

وقد أثر من خلال مقطوعاته الغنائية (الأدوار) التي قدم د. محمد صبري للألف نموذجاً واحداً لها، وأكثر قصائده تتخذ ذات الأسلوب القديم (ص ٣٥).

- يقول:

إِنْ أَفْسَيْتُمْهَا بِأَنْسٍ مَا بِهِ	أَوْ رَنْ جَسَّاسِيهِ هَسَاكِ مَطْوِيٍّ
وَمُفْصَلِجِ الْقُيُومِ قِيَامِ لَوَاعِلٍ	بِمَعْتَلِبِ بُرْدِي وَأَعْمَرِ بَرَهْلٍ
لَنْ تَبْلُغَ الْبُحْرَى شَغَاءَ كَامِلَا	مَسَا دَامَ جَسَّاسِيهِ الْهَيْدُ يَسْرَقُ
(١)	
بِمَا رَبِّ أَيْنَ تُبْرَى تَقْسَامِ جِهَنَّمَ	لِلْإِطْلَاقِ غِيَاكِ وَالْأَشْرَارِ
لَمْ يَبْقَ مَقْشُوكِ فِي السَّمَوَاتِ الْعَلَا	وَالْأَرْضِ شَبِيرُكَ عَالِيَا لِنَارِ
بِمَا رَبِّ أَعْلَيْتِي لِقِسْفِيكَ وَكَسْفِي	شَطِيطِ الْعَيْقُونَ وَفَيْتَةِ الْإِفْكَارِ
وَقَسَمِ الْوَحْشِ وَتَشَقُّ هَكَ لَكِنْ لَرَى	غَضَبِ الْقَطِيفِ وَرَحْمَةِ الْجَسَارِ
د. محمد صبري ٣٦، ٨٥ (الترجم)	

(٢) أبو الحسن علي بن عبد الله النوري القزويني الفهرست المصري الفيرواني (ت ١٨٨٨هـ)، وهو ابن خالة أبي إسحاق المصري صاحب زهر الآداب. ولقصيدته التي مطلعها:

بِمَا لَيْلٍ الْعُجْبُ مَنَعِي غِيَاكِ	الْقِيَامُ الْهَامَةُ مَرْمَرِهِ
--	----------------------------------

(٣) يقول:

الْمُصْرَبِيَّةُ مِنْ دُكَيْفِ غَسْبِهِ	غَسْبُ الْبَلْبَلِ قُرْدُ الْبُودَةِ
وَالْتَلَّاتُ تَحْتَ حُجَابِجَتِهِ	بَيْتُ الْفَسْ فَسْ الْحَسَنِ تَقْوِيَّةُ



وبرغم أن صبرى كان غزير الاطلاع على الأدب الفرنسى فإنه لم يحاكم مطلقاً أى نموذج أجنبى. ولا تحتاج آليات «لامرئين» التى قارنها محمد صبرى بالقصيدة الدينية المنقولة رقم (١) إلى أن يشار إليها أيضاً<sup>(١)</sup>.

وفى أثناء صخب الحرب العالمية توقف شعر صبرى، تاركاً الشعر منذ ذلك الوقت لجيل الشباب، يتخذ موقفاً من الأحداث التى هدمت عائلته، إلا أنه استمر على اتصال أدبى نشط.

• د. محمد صبرى، إسماعيل صبرى، محاضرة أدبية فى حياته وشعره، ألقى بالجمعية المصرية، مئذلة بأجود قصائده ومقطوعاته، القاهرة ١٣٤٦هـ/ ١٩٢٣م، وله أيضاً، أدب وتاريخ، الطبعة الأولى ١٩٢٣م، والثانية ١٩٢٧م، صفحة ١١/ ١٧٩، ٢٩٢/ ١٢٨٩.

• رثاء (له)، (21) لحافظ إبراهيم، الديوان، الطبعة الثانية. ٢- ٨ : ٢١٤.

• أحمد عبيد، مشاعر شعراء العصر فى الأقطار العربية الثلاثة، الجزء الأول، شعراء مصر، ١٥٨ : ١٦٧ (مع صورة له).

• كتب تقريباً لديوان سيد بن عبد الله البارونى الإبانى النفوس، القاهرة ١٣٢٦هـ.

\*\*\*\*\*

(١) حول تأثر إسماعيل صبرى بالأدب الفرنسى، انظر:

د. محمد صبرى أدب وتاريخ ص ١٢٠ وما بعدها.

العقاد، شعراء مصر وريثهم فى الجبل الماضى ص ٣٣ وما بعدها.

د. عمر الدسوقي، فى الأدب الحديث، ص ٢٧٤ وما بعدها.

### ٣- أحمد شوقي

وجد الشعر الكلاسيكي -الذي أعاد البارودي إحياءه- قبل أن يأخذ مكانته في شعر جديد- مثلاً بارعاً أيضاً في شخص أحمد شوقي أمير الشعراء المتوج.

ولد أحمد شوقي سنة ١٨٦٨ لأسرة قاهرة المقام، تلقى فيها دماء تركية وكردية ويونانية وعربية<sup>(١)</sup>.

وفي عام ١٨٨٥، التحق بمدرسة الحقوق بسوق الزلط، وفيها مساندته مديرتها الشيخ محمد البسيوني في إتمام قصيدة موجهة للخديوي توفيق<sup>(٢)</sup>. وأُرسل سنة ١٨٨٧، إلى فرنسا مع مبعوثين آخرين لإتمام دراسته للحقوق. درس في مونبلييه وباريس، قضى في كل منها عامين، فتعرف إلى جانب تخصصه في القانون على الأدب الفرنسي، إلا أنه لم يؤثر في شعره تأثيراً واضحاً<sup>(٣)</sup>.

وبعد عودته إلى الوطن عمل سنة ١٨٩١ موظفاً في القلم الفرنسي بالقصر الخديوي، واشترك مع عمر لطفى بك وأحمد زكي باشا ممثلين للحكومة في مؤتمر المشرقين في بولية ١٨٨١<sup>(٤)</sup>، وفي جنيف ١٨٩٤م.

وحين تولى عباس الثاني، الذي نشأ في قسنتا، الحكم في ١/٨/١٨٩٢م تراجعت مكانة شوقي في بادئ الأمر، ولكن بمرور الوقت أولى الخديوي (٢٢) التفاتاً العسرية اهتماماً، وعرف شوقي -الذي تزوج في أثناء ذلك بابنة أحمد الأغنياء حسين بك

(١) كان جده الأول كروياً وتزوج من سيدة يونانية لزار، التي غلبها إبراهيم باشا في العاشرة من عمرها في بلاد المورة، ثم أطلق سراحها، يطلق عليهم اسم (شوقي). في إشارة له ليت من شعر لطفى، ١٣/٢، ٤٨. فهي خير أمهات العرب لأهلها وأولاده. البيت الذي بعته هو:

ولو لم تظهِسْ في الغُسرِ إلا بأحْسَنَ كَدِّ حَبِيرِ الوالدات  
(٢) أحمد زكي باشا في ذكرى الشاعرين ٢٢٦، أبو الوثر - ٢٨٢/١.

(٣) فطر:

H. Péres, A. S. *Années de jeunesse et de formation intellectuelle en Egypte et en France de l' Institut des Études orientales*

ترجمة التمهيد في الشوقيات (ج ٢) 313/80 (1936) II القاهرة: ١٨٩٨، ٢٤/١. الطبعة الثانية، القاهرة: ١٩٢٩/١٩١١، ٢٤/١. نقلة في كرتة ابن حالي- القاهرة: ١٩٢٣، ١٦/٤.

(٤) حول الرحلة إلى هناك أرسل حافظ إبراهيم نية شعرية، انظر ديوانه، الطبعة الأولى ١٨٨٨/١، والثانية ٢٠١



والمغنيات، مثل: محمد عبد الوهاب، وأم كلثوم وآخرين<sup>(١)</sup>. وأراد أن يتحول من منشئ للخيوى والخيلى إلى شاعر الشعب، بل شاعر العالم الإسلامى كله والشرق بأكمله، ولكن قوة الخمسين عامًا لم تعد قادرة على تلك المهام. وحينما رأى تأثيره فى القصر يخبر حناو أن يحقق شهرة جديدة كاتبًا مسرحيًا، ولكنه لم يستطع أن يحرز نجاحًا مستمرًا لنفس درايته المسرحية والشغف المسرحى. وفى سبتمبر ١٩٣٢ أشاد بمجلة أبولو الشعرية التى أنشأها أحمد زكى أبو شادى بتصدير لها. ولكنه فارق الحياة فى أيل ١٣ أو ١٤ أكتوبر ١٩٣٢ بعد وعكة خفيفة.

بدأ أحمد شوقى حياته الأدبية نثرًا. وحينما كان موظفًا بديوان الخديوى نشر سنة ١٨٩٧، روايته التاريخية الأولى: رواية عنراء الهند أو فتن القراعنة (الإسكندرية، مطبعة الأهرام).

وفى التمهيد أوضح أن مؤلف فردينان دلا نو (Ferdinand De Lamu (oix) مؤلف رمسيس الأكبر ومصر قبل ٣٣٠ عامًا، من خلال مفتش عام الآثار المصرية أحمد نجيب بك: قد آثار اهتمامه، بيد أنه يلاحظ أن الشخصيات التاريخية عنه هي «رمسيس» وابنه، وولى العهد «أشيم» (بالنسبة لكميون وشميون)، الذى شوقى فى الثلاثين من عمره فى العام الخامس والخمسين من حكم والده، وأخت الملك «أزت» وشاعر القصر «بتاور» فقط. أما بقية الشخصيات فمن صنع خياله الذى أطلق له العنان. وجميع بين رمسيس الثانى وميزوسترس وفرق الرواية اليونانية المشاعة. وعزا إليه فتح آسيا كلها حتى ما وراء الهند. ونصب الملك المصرى ملكها «دهنش» على مملكته مرة أخرى. وفى حفل مبايعته للمتصر تقابل ولى العهد «أشيم» والاميرة الهندية ووقع كل منهما فى غرام الآخر<sup>(24)</sup> وحتى لا يضطر إلى تقديم ابنته للمتصر الذى يكرهه أرسلها الملك الهندى مع مائة امرأة شابة إلى جزيرة منعزلة لمدة سبع سنوات، حيث يشرف عليها كاهن عجوز ويحرسها مائة قهد وفهد. وحينما أوشكت سنوات النفى السبع على الانتهاء قرر أمير يدعى «ثرثار»، ابن أحد تابعى الملك دهنش الذى أغرم بالملكة مدة طويلة، أن يحضرها من الجزيرة فى قارب، أسلا فى أن يقود بوعها، إلا أن سفينته قد سطا عليها أسطول مصرى تمرش لها، فسلها مرشدوها، ووجب أن تعود بخيبة الأمل. وعلى التقيض من ذلك لمح المصرى «توس» فى أن يصل إلى الجزيرة وأن يخلص الأميرة.

(١) نظر: -١- حين فى الشرق عدد ٣٣ ص ٦٨.

ويجوز الجزء الثاني من الحكاية في مصر حيث يتصارع من أجل السلطة حزب ولي العهد بقيادة مربية الشاعر بتلاور وحزب الكهان، ويُؤسّر قائد الحرس «رادوبيس» لوقوعه في شبهة الخيانة بسبب دسيسة الكهان الذين يسعون لإفساد زواج ولي العهد بالأميرة الهندية، ولكنه يُرّى بعد اكتشاف «المصادفة» حزمة المستندات المفقودة، وأُرسل «دهتش» وفد مغارضة إلى مصر بعد وصول نبأ اختطاف ابنته. ورجا الفرعون أن يعنى باكتشاف المفقودين، ووصل هذا الوفد إلى مصر في الوقت الذي كانت الاستعدادات لزواج ولي العهد على أشدها بعد أن تخلى الفرعون عن معارضة المبدئية لهذا الارتباط. ولكن في أثناء حفل الزواج ظهر طائر أسود صغير ونثر ريشه على الزوجين، فسقط ولي العهد بلا حياة. وظهر بعده منافسه «ثرثار» وقتل نفسه بخنجر، فألقت الأميرة الهندية بنفسها في البحر.

يقدم المؤلف كل عجائب الحكايات الخرافية من ألف ليلة وليلة وقصص الغامرات البحرية والحوادث الشعبية ليجمع قصة خيالية فعلاً حقيقية، ونجح في ذلك أيضاً، ولكن على حساب تفكك وحدة البناء، وغالباً ما ترك القارئ غير قادر على الربط بين الأحداث المفردة التي أظهر فيها مقدرة فنية عظيمة كذلك التي تتعلق بحيوية التصوير. والأسلوب هو أسلوب النثر الكلاسيكي قماشاً، وكثيراً ما يستخدم المساقية، وفي الغالب تتخلله قطع شعرية.

(نظر: A. H. Gibb BSOS VII, 6)

(25) وفي روايته التي ظهرت سنة ١٨٩٩م، «دك وتيمان أو آخر القراعة»<sup>(١)</sup>، يشير بهذا العنوان إلى «سائر مصر في هذا العصر»، وعالج المادة التي كتبها إيبرس G.Ebers عن ابنة الملك الفرعوني بحيرة كبيرة.

وانتصرت العناصر اليونانية التي تؤدي دوراً كبيراً إلى حد ما في حكاية إيبرس Ebers على قائد المرتزقة فانس وأتباعه تقريباً. وقد اختفت بَرْدِيَّة Bardiya وقصة حبها تماماً. وعلى العكس من هذا وردت عدة أحداث من بنات أفكاره. ومنها حكاية حارس الثغر العربي مُجْصَلاب وابنه جادى، وقد كشف الأول خيانة «تيمان». وقد بُسّطت قصة

(١) وهو لا يذكر مصدوره، وإنما يتحدث في التمهيد عن مؤلفه الذي، نقله صديق سوري إلى العربية وقد أضاف إلى الحكاية (الخرافية) عنصر جديداً لها، إذ تقابل (تيمان) التي تظهر لديه باسم (دك) عاشقاً متحلاً في تلك حرسها (تيمان).



التي استولى عليها مؤخرًا. ولكن النصيرة تقع في فراقه وتسمى إلى قيادته خيانة أخيه. وحينما يقاومها تثار نفسها بأن تتهمة أمام الملك بالخيانة، فيودعه السجن، ويحبس في الوقت ذاته صديقة النصيرة، وهي «هند» التي فقد الأمير قلبه لديها.

وفي المساء، وفي أثناء إضرام النار، حيث يجب أن يُبنى الخونة بالموت حرقًا أيقظت النصيرة وريقة آس سقطت على سريرها كما في الحكاية الأصلية، وأجابت هنا عن سؤال الملك بأى شيء غذّاها أبوها، فجعل جسدًا فيه دلال: «بالصل ومنع الغزال». ولكن هذا وحده لم يثر في الملك تأثيره من جديد. ودوى من جديد صوت الهاتف (27) محذرك من حيل النساء. واعترضه ضيئون نفسه من مخبئه، وعرض له مرة أخرى أمام عينيه خيانة ابنته الجاحدة لما هم بتنفيذ العقوبة على أخيه البصري ومحبوته. وهنا يربط سايور النصيرة مع صديقتها الخاتنة أيضًا «أسماء» بذيول خيل الناصح الأمين ورفيقته، فمزقتهما في أثناء العلو، وعُيّن ضيئون مستشارًا له.

ويما أن شوقي نقل كثيرًا -ربما بغير قصد في تقسيم الأشخاص- عنصر التوأم الخاص به في فن الحكاية الشعبي، فإن الحكاية كلها تتفق ونعمة المسامرة اتفاقًا تامًا دون أن يُسقط كثيرًا في الإطراب الخل كما لدى جورجى زيدان. وفي نهاية الجزء عُيّن بمرثية للطيارين العثمانيين فنى ونورى اللذين ماتا إثر حادث في مصر سنة ١٩١٣<sup>(١)</sup>. شوقي ١٣٦٦/٣ : ١٣٠.

وقد اعتدى إلى مجال موهبته المستيز في نظم القصائد. وظهرت المجموعة الأولى لقصائده «الشوقيات» مع سيرة ذاتية في القاهرة ١٨٩٨، والطبعة الثانية. القاهرة ١٩١١م/ ١٣٢٩هـ.

وفيما يلي مستخلص من طبعة في جزمين مع مقدمة للدكتور محمد حسين هيكل، القاهرة (مطبعة مصر) بدون تاريخ، وظهر أيضًا جزء ثالث (الرائي)، (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) ١٩٣٦م/ ١٣٥٤هـ<sup>(٢)</sup>. ورتب الديوان حسب المواد: يضم

(١) قدما إلى مصر سنة ١٩١٣ بلودان طائرتهما، فسقطت بهما، فلقيا مصرهما فكان لصابهما في مصر أشق شديد. ومطلع القصيدة ١١٦٦/٣:

فطر إلى الألفمار كسيفه زول وإلى وجوهه الشمس كيف تحول (ترجم)

(٢) تم توفر لدى إلا طبعة ١٩٥٨م وما بعدها في أربعة أجزاء، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، وهي نفس ترتيب الطبعة الأولى، مع مقدمة د. محمد حسين هيكل، إلا أن الصفحات مختلفة.

الجزء الأول: باب الحوادث الكبرى، والجزء الثاني: باب الوصف، ١٣٧/١، وباب النسيب ١٣٩/١: ١٨٠، ومتفرقات من ١٨١: ٢٤٣.

وأورد كتاب ذكرى الشعراء من ٦٠٩: ٦٧٢ مجموعة من القصائد ما زالت غير منشورة، للأسف لم يرتب الديوان ترتيباً تاريخياً؛ فتأخر ما يقدم تاريخ التأليف لكل قصيدة على حدة، ما دامت غير مرتبطة بأحداث معينة.

لمجد شوقي نفسه ذات مرة من أمثاله كشاعر في مقدمة شعرية لديوان خليل شيبوب (القمر الأول، الإسكندرية ١٩٢١). انظر أيضاً: ذكرى الشعراء من ٦٧١. يقول في الشوقيات المجهولة ١٧٢/٢، ١٧٣:

الشعر صفان قبائلي على      فائله أو ذاهب يوم قبيل  
(28)

ما فيه عصري ولا دارس	الدهر عمر القريض الأصل
لفظ ومعنى هو قى عمد إلى	لفظ شريف أو لعنى نجيل
واخلق إذا ما كنت ذا قسوة	رب غيبال يخلق المستحيل
ما رفع القبالة أو حطهم	إلا غيبالاً غامداً أو منيل
من يصف الإبل يصف ناقصة	طارث بهم ولزمت ألف ميل
سائل بني عصرك هل منهم	من لبس الإكليل بعد الكليل
والله ما (موسى) وليلاته	وما (لرتين) ولا جيسرديل
أحق بالشعر ولا بالهوى	من قيس المجنون أو من جميل
قد صور الحب وأحده	في القلب من مستصغر أو جليل
تصوير من تبقى دمي شغريه	في كل دهر وعلى كل جميل

ويحق لنا أن نحاسب الشاعر برغم الشكل المختصر لهذه الأبيات التي ألقى بها على عجل. لذا فإن الشكل بالنسبة له يعادل مضمون القصيدة، وفي الحقيقة يعلو الشكل المضمون، ويبدو له أن كل شعر عربي قديم يتوق الشعر القوي. إن شوقي مقتنع



اقتناعاً تاماً بأنه حقق لشعبه قيم الخلود<sup>(١)</sup>. وقد تأكد ذلك كثيراً لشاعر العصر الأثير عند (29) معاصريه وبدرجة كافية، بل إن طه حسين نفسه (ذكرى الشاعرين ٨ - ٧ حافظ وشوقي ص ٢٠٣) برغم كل الانتقادات التي يجب أن توجه إليه، مال إلى أن يعترف به شاعر مصر الإسلامية الأكبر، بل أشهر شعراء العربية منذ العصور. ويتحدث كل من سليم دعوس وخليل مردم بك (في ذكرى الشاعرين ص ٥٤٥) عن مجده الخالد.

وأبدى أحمد زكي أبو شادي أيضاً إعجابه به في أبيات في (نكتة ناقلين) ص ٤٤. وفي شعر الوجدان (ص ٧٤ - ٧٥) بلغ القمة في المبالغة: (في قصيدة بعنوان «شعر شوقي»).

لو جاء في عهد الضلالة لارتقى فوق النيرة لا يث غللا  
ولو أن (أَيْشُشَيْن) قدّر كنهه ما قال في القدّ النيرغ جدلا<sup>(٢)</sup>

وفي الشفق الياسي (ص ٣٣٢ - ١٢) وضعه في مصاف المعري والمتنبي وأبي نواس. وفي السابق أيضاً ١٢٣٦ - ٥ يطلق عليه أفضل الشعراء ما دام لا يستجيب إلا لطبيعته. وفي ١٢١٢ - ٣ يعد قصيدته «أحسن الوجود» أفضل ما كتبه الشعر الحديث. وفي «وطن القراعنة» هامش ٨٦ يوجه نقداً صريحاً إلى لحنه.

(١)

قلبي وإن جُسهول النسي مكانه  
قلبيوت بيوتان القسدية حكمي

ولا يخلص إلى جُوهدي ندي عُمج  
أنا في زمالك واجد الاستعجار  
شعر على الشُعْرى القسدية زوى  
١١ - ٤٦ - ١٠ - ١١ / ٢

يا واحد الإسلام غسبر سدقم  
لي في شاك وهو باقي غسبالد

(مثل بين شعري (القرن) وشعري (الكوكبة))  
كان شعري القاة في فسرغ الشر  
في وكسلان المسزاد في أحسزانه  
١٢ - ٢٤٣ / ٢

وترد كثيراً شواهد على هذه اللغة بالنسبة التي تفوق ما ورد لدى هوراس (Horazen) في كتابه (Eggl monumentiam).

(٢) «ما قال في القدّ النيرغ جدلاً» فكرة غير واضحة إلى حد ما.

وفيما عدا ذلك وُجّه إليه في حياته نقدٌ حادٌ. فقد عيب على الشاعر بحق تقليد وسعيه الأثافي للسلطة<sup>(١)</sup>.

وبرغم وطنيته التي تبرز دائماً بقوة، لم ينجح في أن<sup>(30)</sup> يكسب ثقة الحزب الوطني، فقد عيب عليه أن أغانيه الوطنية تتكون من جمل بلا مضمون، تزلّف بها ليحصل على استحسان جموع ضئيلة، دون أن يدقها لأهداف عليا<sup>(٣١)</sup>.

بيد أن النقد أيضاً لم يصد أمام فنه، وفي أشد الأحوال قسوة حاسبه عباس محمود العقاد -وهو الشاعر الشاب آنذاك ومحرر جريدة الأهرام- حساباً عسيراً، في سلسلة مقالات نقدية، نشرها مع إبراهيم عبد القادر المازني، وجماعة الديوان، إبريل ١٩٢١، (١، ٤٥/٣، ١١، ٨٤/٣٣: شوقي في الميزان). فُتد فيها بسفيرة لا رحمة فيها مجموعة من أشهر قصائده. وهي مراثي في محمد فريد بك، وعالم النبات، عثمان باشا غالب، ومصطفى كامل باشا، والأميرة فاطمة إسماعيل، والنشيد الوطني المصري الذي اختارته هيئة التحكيم.

وفي المراثية الأولى أقبحهم نفسه في سياق مع المعري، وفي الثانية أعيرنا بوطيفة المملوح من خلال الإشارة إلى كتاب في النبات. وأما مراثية مصطفى كامل فتخلو من خطة مناسبة كما أن فيها مجموعة من الأشياء المبتذلة التي لا ذوق فيها.

والواقع أن نقد العقاد للنشيد الوطني لا يخلو من حقد شخصي؛ فقيه يلقى الضوء على كل الأفعال الهينة لهيئة التحكيم. إلا أنه قد أصاب -بلا شك- في نفسه له بضخالة الفكر.

(١) حين اتخذ في بدايات حركة الدستور موقفاً سياسياً مزدوجاً جازف الشاب أبو شادي بأن يلجأ إلى تلك في قصيدة الكوكب النكس، في آين ودائن، وتار شوقي نفسه بأن سلط عليه الصحافة الموابية له. انظر الجندوي في الشلق البائي ١٢٦٥ وبرغم تراه لم يفته موضع مهادنة في التجارة، فقد استغل الفرصة ذات مرة لكي يورد دعابة شعوية لسن ريشة.

انظر: عباس محمود العقاد، الديوان ٢/ ٢٧.

(٢) انظر: الجندوي، النظرات النقدية، القاهرة ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م ص ١٧١: ١٧٢ فقد هاجمه بشدة أيضاً في تعليق على أبي شادي في الشلق البائي ٧٦٩، لأنه في قصيدته من الخلقة قد اتخذ موقفاً مغايراً عند الاتحاد القصاد الذي كان يدافع عنه. وعلى النقيض من ذلك فقد دافع عن لطفون الجميل مع الإشارة إلى أنه مع كل تغير لأركانه السياسية أبد دائماً حرية الإنسان. وهاجمه عباس محمود العقاد الديوان ١/ ٤، ٥ بأنه تزلّف للتقرب إلى الصحافة على نحو مهين.

وفي «ساعات بين الكتب» ص ١٠٩ : ١١١ قَدْ مَطَّلَعُ قَصِيدَةَ الرَّبِيعِ وَوَادَى النَّبْلِ  
لشوقي (الديوان ٢ / ٢٤٠) التي أَلْقَيْتَ فِي احتفال تكريم له في الأوبرا الملكية. فهو لم  
يجد فيها إلا صوراً معوجة،<sup>(٣١)</sup> ولا أثر فيها لأي إحساس صادق تحدته الطبيعة في أي  
شاعر حقيقي.

وتناول بالتقد قصيدته للشخيري في عيد الأضحى ١٩٠٨م التي تناقش بها مع  
إسماعيل صبري، ١- ماركوس "E.Marcus"، في فتاة الشرق ٢ / ٣٦٧ : ٣٧١ وأشار  
في هذا النقد إلى قصور في المحاكاة التي حاول القيام بها لقصيدة البيهتري للمتوكل،  
وسوف نعود إلى نقد الحفلة لسرحيات شوقي، وهكذا استمر الشياخ في إيمانهم عن  
شوقي حتى إن محمد حسين هيكل الذي كتب مقدمة الشوقيات قد انضم بصحيفته إلى  
معسكر نقاده.

وقد مال معاصرو شوقي إلى الإحساس بأنه ظل سائرًا في إطار الكلاسيكية وما بعد  
الكلاسيكية أكثر من البارودي ولم يكن هذا في أول الأمر مآخذًا. وسمى شوقي أيضًا  
مثل الشعراء القدماء إلى إثبات تفوقه ليس في تكوين القصيدة كلها، بل في صياغة كل  
بيت على حدة<sup>(٣٢)</sup>. وقارن زكي مبارك في: الموازنة بين الشعراء ص ١٨٠ وما بعدها،  
وطلبة محمد عبده في مجلة «أبولو» ١ / ٤٥٧ : ٤٦٩، بين مجموعة من قصائد شوقي،  
ومعارضاته للحضري والبيهتري والبوصيري. والواقع أنهما أَرَادَا أن يدعا الحكم للقارئ،  
بيد أنه عما لا يدع مجالاً للشك أنهما لم يميلا إلى الاعتراف للمحاكي بالفضل<sup>(٣٣)</sup>.  
ويُدعى ألا تغفل نحن أيضًا عن أن شوقي حينما وصف «على سبيل المثال رحلته في  
الأنجلس» (الديوان ٢ / ٥٢ : ٦٦) على وزن وقافية سينية البيهتري المشهورة في وصف

(٣١) أشار عباس محمود العقاد في الديوان ٢ / ٤٨ - ٥٤ إلى هذا على وجه الخصوص في تهجئة شديدة،  
وقدم صريته لمعظم كامل في صورتها الأولى أولاً، ثم في ترتيب جديد للآيات قدم لفكره بلا  
تعريف. (الترجم)

(٣٢) وللقارئ - إن شاء الحكم - أن يرجع إلى ما أسلفنا القول عنه في مواطن الحسن، ومكان الضعف، ومواقع  
الخيال، ليرى أي الشعراء من أولى بالسنن، وأيهما أرجح في الوزن، وحسبه أن يدللنا على ما في  
القصيدتين من الحسن والعيوب، فها هنا لا نمنى بالاختصاص، وإنما بعينا أن ندرس الشعر، وأن نقف  
على ما فيه من القوة والضعف والحسن والقيبح. وكذلك ندرس بيان ونمن توازن بين الشعراء. فقل:  
زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء ص ١٦٣. (الترجم).

ليون كسرى<sup>(١٩)</sup>، أو حينما حاكى دالية الخصرى المشهورة (١٥٢/٢)<sup>(32)</sup> كان لا يمارس إلا فناً محترماً منذ القدم، ولا تشويه شبهة السرقة الأدبية. وشئ من حين إلى آخر بالتشهير (محاكاة) ليبت لأبى نواس، الديوان ١٤٢/٢، وليبت للبهاء زهير، الديوان ١٤٣/٢.

غير أنه لم يدرس يشغف الدواوين القديمة فحسب، بل استهدى أيضاً مؤلف لغوى، هو «الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية» للشيخ حسين بن أحمد الموصلى (الشوفى ١٣٠٧هـ/١٨٨٩م، النظر: ٧٢٧/٢، ومجمع سركيس ١٣٧)<sup>(٣٢)</sup>. وتنشأ من تأثيرات الشعر الفرنسى مملاً إلى جوار هذه النماذج العربية. وأقر محمد لطفى جمعة لهذه التأثيرات بحثاً مستقلاً، وبين النموذج الذى احتذاء شوقي فى قصائده عن مصر القديمة وعن توت عنخ آمون بوجهه غايب (الديوان ٣٣٤/١ وما بعدها) لدى فيكتور هوجو Hugo<sup>(٣٣)</sup> فى *Légendes des siècles*، ولكن هذا التأثير لا يتجلى إلا فى مثله الشديد للعناية باللفظ، وهو ما وصل شعره بالنماذج العربية المختلفة (معارضاته).

يرز سلاً شك فيكتور هوجو أمام عقل «قارئ إلى حد بعيد، ولكن ليس بنفس الوضوح الموجود فى قصيدته فى انتصار مصطفى كمال على البونابيين للحاكية لقصيدة أبى تمام فى انتصار المعتصم فى عمورية (طه حسين، حافظ وشوقي ٨٩).

وفى الحقيقة لم يقدم له الأدب الإنجليزى شيئاً، وتتم قصيدته عن شكبير (٥/٢)، وفى وضوح شديد عن تمسك متكلف، ومحاولة الاسترسال بأسلوب هاملت فى التشاؤم أخلق المخطوط المذلل<sup>(33)</sup> فى أن ينتميا (ذكرى ١٢٧)<sup>(٣٤)</sup>. وكانت علاقاته

(١) لارد:

فقد اللازم، الحق أساساً للمقاد، فى: سادات بين الكتب ص ١١٣: ١١٩.

(٢) حبيب عليه أيضاً أنه ما زال يصور الحياة الحديثة فى صورة الشعر القديم، مثلاً حينما يصف سيارة تسير بسرعة بأنها هودج، (ركن مبارك، المواقف بين الشعراء ص ١٩).

(٣) حصه بلصيدة مدح، عندها أبو شادي فى «الها» ٨٧، تجديد.

(٤) رعا يكون لدى ركن مبارك (فى المواقف ص ٢١) الحق، حينما استشهد على طريقته لينفع عنه ما حبيب عليه بأنه فى رثائه محمد تيمور قد شبه التوتى بعصرى الشراب.

يقول ركن مبارك فى المواقف ص ٢٤:

«فإن تشبيه التوتى بعصرى الشراب لا يدل على ثقلة الشاعر عن رعاية مقتضى الحال وإنما يشير بطرف عني إلى ما لحاته من شئ الأكرام».

(الترجم)

بالشاعر هول كين (Hall Cayne) الذي احتفى به في أثناء زيارته لمصر (الديوان ٢٦ ٢٣ / ٢) مجرد علاقات اجتماعية بشكل واضح. وهكذا فإن التأثيرات الأوروبية أيضاً نادرة ما تجد سبيلاً إليه كما هي الحال لدى البارودي.

وربما تعود بعض القصائد القصار أيضاً إلى فترة شبابه؛ حيث امتدح فيها جمال باريس (غلاب بولسوتا ٣٠ / ٢، وميدان الكونكورد ٧٥ / ٢، ومعرض باريس عندما زار قسم الأزهار والثمار سنة ١٩٠١، ٩٧ / ٢، وعلى قبر نابليون ٣١٢ / ١ : ٣١٨).

ولا غربة في أن تهديد الجيش الألماني لباريس في الحرب العالمية الأولى دفعه إلى بكائية حارة<sup>(١)</sup> على مغائى شبابه ومقر دراسته، وهذا أمر لا يستغرب في إطار فكر بيته، إلا أنه من الملاحظ أنه يبدو في قصيدة يشيد فيها بباريس بلاد الشعر والعلم<sup>(٢)</sup>، في فلك قلبه العربي.

وتأدراً للعناية ما يعظم المراء لديه بتأثيرات لغوية أوروبية على نحو ما تجد حين وصف في ٨-٣٢٢ / ١ النيل بأنه وريد مصر، أو في ذكره أن الحياة تمزج في الناس مثلما يمزج الطب في الأرنب (١١٨٤ / ١١) (٣).

(٣٤) ولا يستعظم من العالم القديم إلا روح تيرون كمنال على قوة شريف مكة الذي اضطهد الحجاج العشرين سنة ١٩٠٨ (٢٦٣ / ١)<sup>(٤)</sup>، واللورد كرومر بسبب أحكام

(١) البيت الذي يعني في ٨١ / ٢ هو:

ولقد أفسدوا وأفسحوا منهلًا (باريس) لم يعسرلك من ينسوك (الترجم)

(٢) الأبيات التي يعنيها في ٨٢ / ٢ هي:

تلمن أفساد البيضان كائهم  
فأضحت على الأجيال حكمه شعيرهم  
والمسلم في شرق الإسلام وغربها  
مما حج طائفة سوى نديك (الترجم)

(٣) البيت الذي يعني في ١١٧ / ٢ هو:

تجسرت فيهم ومسا ينامون  
كمنسجرتة الطب في الأرنب (الترجم)

(٤) البيت الذي يعني في ١٢ / ١، وهو:

تيرون - إن قيس في باب الطنفة  
مبالغ فيه، والحجاج مُسهم (الترجم)

الإعدام في دنشواي (الجزء الأول أيضاً، ص ٣٠-١٠)، والإسكندر البطل الذي بُره عبد الحميد، وسقراط وهوميرو أيضاً كمثل على الخطابة والعزم عند السلطان (١/٣٢-٢/٢)، وإيكار (Ikarus) -بداية- بوصفه متقدماً على الطيارين الفرنسيين (١٠٨/٢)، وحنه الشعر التركي الحديث -ولا بد أنه كان يعرفه معرفة جديدة- إلى ترجمة بيتين منه.

ويلحظ أحمد الإسكندري (ذكرى ص ٣٢٠) أهم ميزة لشعره في تراء أفكاره الذي يفوق لحنه، فلا تكاد تقتقد في قصيدة من قصائده فكرة أصيلة. ومن الملاحظ للأسف أن سعيه للأصالة يجعله يتعدى أحياناً حدود الذوق الحسن كما هي الحال حينما يربط بين اتحناء ظهور أتباع مصطفى كمال وذل «العبودية» (١٣٨/١). ويصف في صورة عجيبة

(١) البيت الذي يعني في ١/٢٤٤، وهو:

(تبرون) تو تبروت عيهبد (كروميسر) لمسرقت كسيف تنفسد الأحكام (ترجم)

وعالج حين سرى هذه الأثناء في عمل درسي، القاهرة ١٩٠٧، حالت السلطة الإنجليزية على صلي من تناوله (انظر: Revue du Monde Musulman III, 504/9)

(٢) الأبيات التي يعنيها في ١/٤٣، ١٤، وهي:

حسانك من سقراط على الخطب	وعيسونك من حسود النابز أصلب
وعيسونك من (عوميسر) أسفى بدبهة	وأجلس بيبيك في القلوب وأعسب
وإن يذكروا (تكتفرك) وتكسوحه	تعبهبدك بالفتح المسبب القرب

(٣) البيت الذي يعني في ١/٨٩، وهو:

استفطت (تكتفرك) في تجسيرة وابن قوتاس، فما استطاعا قياساً بحب عليه تاقده عباس محمود العقاد (رواية قصير في الميزان ص ٥٠) أنه شانه لإحياء صورة العصر أن يدخل صولون في الرواية إلا أنه نفسه دلي في الوقت ذاته على أن تصوير الإسلامى كقرب للمصري من الكلاسيكي، ففيه وضع قانون (Karah) اليهودي سجل قانون القراني صاحب الخرافة، كما سوت الهول (عدد ٣٣ ص ٩٩) بينها (لشرق عدد ٢٦، ص ١٥٩).

والحق أن العقاد حاججه عجيباً شديداً لإغفال شخصية صولون الحكيم المشهور، يقول: فما كان أحوج السرح إلى ظهور هذه الشخصية!! وما أندر المؤلف -لو كان شاعر- حقاً- أن يجمع في دور صولون كلمات العظة والحكمة، ويجرى على لسانه خلاصة التشريع في العصر القديم... أو ما كان أجدر هذه الحظفة أن تذكر في رواية يقال إنها وضعت لإعلاء قدر الوطنية للصبرة وإظهار فضلها على اليونان وعلى العالمين! ومن شخصية قانون ملك السليدين صديق الفلاسفة يقول: تتوجد هذه الشخصية بين يدي شاعر يؤلف الروايات التشيلية من عصره فليس بها وراء الستار ولا يبردها مرة لتسمع الدنيا من قنمها مرة صاحب الكنود ومغرب الأمان في جميع العصور.

(الترجم)

حقاً في أحد المواضع (٢/ ٥٥-٢) نُسِّمَةُ بِرَجُلٍ (ربما يقصد مرجل السفينة) وقلبه بشرع يسافر بهما بين الدموع ويرو<sup>(١)</sup>، بينما لم يصدم صدمة كبيرة حين وصف فرسان مصطفى كمال بأنهم أسد الشرى في البيض واليَب تحملهم الرياح الهوج<sup>(٢)</sup>. وبذلك أسلوب الشعر<sup>(٣)</sup> القديم ثنائياً<sup>(٤)</sup>، حينما يستقى صوره عن الخط، فيصف جمال الدنيا أمام السيفسور مثل الواء في نهاية اسم (عمرو) (٢/ ٥٠-٥١)<sup>(٥)</sup>، ويقارن بين أعصمة الحمراء وحرف الألف في خط الوزير ابن مقلة للثهور بجودة الخط (٢/ ٥٩-٦٠)<sup>(٦)</sup>.

ومن الجلى أن شخصية الشاعر وعالمه أحاسيه يواجهها في قصائد قليلة يكون إنشاؤها لأسباب عَرَضية. وذلك حينما يتقابل في طريق عودته إلى الوطن على ظهر سفينة طقعة يونانية تذكّره بابتة أمينة التي تركها في حلوان، فكابد شوق الأب وحنينه<sup>(٧)</sup> (٢/ ١٢٦).

(١) البيت الذي يعنيه في ١٤٦/٢، وهو:

تَلَسَّيْ مَسْرَجِلَ وَفَلَيْسَ لِسْرَاجَ      بهما في الدموع سيمرى وأرسي  
(الترجم)

(٢) البيت الذي يعنيه في ١٤٥/٢، هو:

فَلَسَفَتَهُمْ بِرَافِاحِ الْهَوْجِ مُسْرَجَةً      يحملن أسد الشرى في البيض واليَب  
(الترجم)

(٣) ربما يشير أن يشار في مسائل الحديث في أحد المواضع، إلى الدور الذي لعبه صورة الخط في عيال الشعراء العرب، ابتداء من الشعراء القدماء الذين لاحظوا في الآثار الدارسه لثارت الأبية صورة الخط، وحتى عصر الكلاسيكين والذين حاولهم، وكيف يرتبط ذلك بأهمية الخط في الثقافة الإسلامية بأعياده بعيداً للرسم. وذكرت هنا بضع أمثلة، كيف يبدو الخط ثلاث للشاء عند ابن التمر وكلها أحجار الزود الثلاثة (الديوان ١٢/١، ١١) والسطة بين الدمان كائنات رائدة فوق السطور (٢/ ٦٣-١١) أقيمتها حبة الكعبت ٣-٨، الغزولي الطالع ١-٧٠، ١٨٦-٧٠)، ويدعى كذلك الصورة التي لا يمكن انفصالها للخصلة كلها تون ١-٧٢/١، ١٩، ١٢-٥٨/٢ (إلخ). وكذلك أبو تمام ١٩١-٢٢٣، ٢٩٠-٢٢٤، الزوايد ٣/١، ١٣/٢، ١/٨، ٩، ٢، ١، ٣، إلخ).

(٤) البيت في ١٢/٢ وهو:

وأبت محاسن الدنيا جميعها      فسهن الواء والسيفسور غميسرو  
(٥) البيت في ١٩/٢، وهو:

وسيوار كسبها في استواء      القسبات الوزير في قسري طرس  
(الترجم)

(٦) البيت في ١٠-٢/٢، وهما:

أبت في الفلك بهما      وهما في (حلوان) زينته  
نأجسسه وأكسره له وجب      سة أبيهسسه وحنينه  
(الترجم)

وعبر عن ذلك، حينما يستهذى حينئذٍ واهباً باشاً لكرمه بالطرية بضح شجيرات نادرة، (١٣٧/٢)<sup>(١)</sup>.

وتعطي قصائده العاطفية على التقيض من ذلك، انطباعاً بأنها مصطنعة للغاية، كما أنه يذكر أيضاً دوافع الحساد والوشاة. ويورد مطلع محمود ماسى البارودي في (١٥٧/٢)<sup>(٢)</sup>. ويوجد الشعر الحقيقي في تصويره للطبيعة، حينما يرى من فوق ظهر سفينة يمزج القمر. (٣٨، ٣٧/٢)<sup>(٣)</sup> أو سحر لبنان (١٨٧/٢، ١٨٩)<sup>(٤)</sup>، ورحلة (٢٢٥، ٢٢٦). وضاحية إستانبول (كوك سو)<sup>(٥)</sup>، ٦٢/٢، ٦٤، والبسفور<sup>(٦)</sup>. ٤٨-٥١ الذي أثر فيه.

يبد أنه في تلك المناسبات أيضاً لم يصمد طويلاً أمام إفراء ميله نحو العناية باللفظ، وذلك حينما صور جنتيف وضواحيها والرحلة خلال الألب والبلقان إلى إستانبول (٣٩/٢، ٤٧)<sup>(٧)</sup>.

يبد أنه يشد قوس فن القول لديه في خدمة الإسلام وتاريخه إلى حد بعيد، وقد ذكرنا آنفاً محاكاته للبردة، وتجاوزها الهمزية النبوية الكبيرة (٢١/١، ٢٩)، وكذلك

(١) القصيدة في ١١-٢، يقول فيها:

أبت استهذى لها وأمال  
عشر شجيرات من الفسوق  
والرفسى الفسور ولا كسبل  
تسند إلا فسى رمانى الفوسى  
(الترجم)

(٢) المطلع في ١١٧/٢، هو:

إن الوكيلة ولم أعصهم عهداً  
تلمسوا الكيسه من عبيك وأقندا  
(الترجم)

(٣) قصيدة الهلال ٢٩/٢، ٣٠، ومنظر الشرق والغروب في عالم لاء من أعلى السقفة ٣٠/٢، ٣١.

(٤) القصيدة في ١٤٩/٢، ومطاميرها:

السحر من سود العينون لقيته  
واليسابلى بالمظلمين مسقيته

(٥) كوك سو: موقع جميل في الأستانة، ومعناه: ماء السماء، يقول في ٥١/٢:

عجبة شاعر يا ماء (جكسو)  
فليس مسبوكة لتأرواح فنى  
(الترجم)

(٦) القصائد الثلاث التالية في الجزء الثاني من ٣٣: ٥٠ يقول في ٢٧/٢:

كشف القطاء على الطرون وأشرقت  
شبهتها (الفنى) فوق مسيرها  
منه الطبيعة غيسر ذات سحر  
فى نظرة ومسواكب وجسوارى  
(الترجم)



قصيدتان في مولد النبي (٥٩/١: ٢٣، ٢٠٤: ٢٠٨). ويشعر في قصيدة له في رأس سنة ١٣٢٩ هجرية/ ١٩١١ ميلادية -إلى حد ما- أنه يتحدث باسم شعبه وباسم العالم الإسلامي كله (٢٣١/١: ٢٢٣). وهكذا فهو يراكم كل ظواهر الحياة السياسية والاجتماعية ملحوظات تزيد من تدعيم مكانته الرموزة لدى القصر أكثر من أن تساق إلينا تبعا لضمونها أو لشخصيته السياسية. ولما فقدت مصر استقلالها لانجلترا سعى الخديوي إلى صلة وثيقة بسلطانهم في إسطنبول، وكان جدعهم الأعلى قد سعى مسعيا حيثما يتمكن من الاتصال عنها.

والواقع أن شوقي سعى إلى مساندة علنية لأغراض تكاد تكون أفلاطونية بالنظر إلى علاقات القوة الحقيقية. والمواقع المشهودة للأتراك في حرب اليونان قد أجبت إلى حد كبير أمالا جديدة في العالم الإسلامي احتفى بها في قصيدتين كبيرتين، تبدأ الأولى بتفريغ متملق للسلطان عبد الحميد (١/ ٣٠: ٤٧)<sup>(١٦)</sup>، ولكن سرعان ما يتكلم بتيرة شعبية،<sup>(١٧)</sup> بينما أحدثت القصيدة الثانية (١/ ٣٥٢: ٣٤٧) التي ناسب شكلها القطعي تأثيرها في العالم العربي بأجمعه، كما أكد الناشر<sup>(١٨)</sup>. ولم يكف عن التقرب من السلطان عبد الحميد، ما دام في السلطة: فقد نظم يطلب العون منه لسانة الحجاج المصريين الذين اضطهدهم شريف مكة (١/ ٢٦٣: ٢٦٦). وحينما استقبل ضيفا على السلطان للحصول على جائزة تزيينه في إحدى زيارته لإسطنبول، لم يستطع أن يفي بمشاعر الشكر القياضة (١/ ٢٩٦: ٣٠٢)، ولكنه عرف بتقليه المتميز أن يتوادم بسرعة مع الوضع الجديد بعد الثورة.

والحق أنه اقتنع بقصيدته العظيمة في هذا الحدث (١/ ١٣٦: ١٤١) بسؤال إلى بلذر عن ذهاب ما هو دنيوي، ولكنه يستغفر المولى للسلطان عبد الحميد، ويتהל على أصحاب

(١٦) قصيدة (صدي الحرب) في ١/ ٤٢. ومطلعها:

بسميذك يملو الحق والحق العذب  
ويُفسر دين الله إبان تشهير<sup>(١٩)</sup>

(٢٢) قصيدة (كَيْتُ التُّرْك) في ١/ ٢٨٠. ومطلعها:

بحسب الله رب العالمين  
لعله يقصد العبارة التالية في حاشي ١/ ٢٨٠: قيلت في الحرب بين اليونان والأترك سنة ١٣٢٤هـ، ولما نالت قصيدة في العالم العربي بأجمعه ما ناله هذه القصيدة أيام ظهورها من حفاوة وانتشار؛ وذلك لما ورد فيها من وصف واهكام صادقة حوى في القوس.

(الترجم)



ولم يكن إسهامه في قضايا السياسة الداخلية أيضًا إسهامًا فعالاً، وكافيًا لكي يجعل لأقواله تأثيرها في قضية المرأة (١٠٢/١، ٢١٩) أو في إصلاح التعليم العالي (الأزهر ١٧٥/١ : ١٧٩، والجامعة ١/١٨٠) أو في «المستور» (٢/١٩٠ : ١٩٣ في ١٩/٢/١٩٢٦)<sup>(١٢)</sup>. أما القضايا الاجتماعية<sup>(١٣)</sup> فكانت خارج دائرة اهتمامه، ولذا فإن قصيدته إلى العمال التي تُختتم بنصيح لهم بالتوفير تصور ذلك حقلًا (١/٨٥ : ٨٧)<sup>(١٤)</sup>.

(39) الواقع أنه في قصائده في الفصحى كما في قصيدته في مدح محمد علي (١/١١٠ : ١١٣) وفي قصيدة رثاء والدته عباس الثاني (١/٣١٩ : ٣٢٣) بل وفي قصائده للناسيات بوجه خاص في أعبياد القصر (٢/٨ : ١٢، ١٣ : ١٧، ١١١/١١٥)، كان إيقاع الرمل الخفيف الحركة ملائمًا بلورها الرافض ملامحة شديدة. وما لا شك فيه أنه ادعى -مثل كل معاصريه- أن حضارة مصر القديمة عنوان مجد شعبه<sup>(١٥)</sup>، ولذا نجد يرقى حال مصر إلى يتساوّر كواحد من أسلافه (١/٦، ١٩٩)<sup>(١٥)</sup>، وفي مناجاة في عمل نثرى أيضًا نجد حديث يتناول، وأماحوتب الجذ الأعلى للأطباء المصريين (٢/٢٣٧)<sup>(١٦)</sup>.

يبد أن الدور الذي أحدثته التليغ عن توت عنخ آمون بوجه خاص (١/١١٦، ٢٩٤، ١٩٧/٢ : ١٩٩) قد انعكس في قصيدتين طويلتين (١/٣٣٤ : ٣٤٣، ١٠٧/٢ : ١٠٩).

(١) أيضًا في مجلة: MSOS XXXI, 115/8، نشرها كشمابر (Kamplmeier).  
(٢) ذات مرة لم يصرح من أن ينشر حينئذٍ مسترًا ضد سعد باشا في قصيدة غير موقع عليها في مجلة د. محبوب بك تحت «مجلة «الكشكول»»، ورد عليها حافظ إبراهيم في قصيدة غير موقع عليها كذلك في: القواب، وأبو شادي في الشفق الثاني ٩-١١/٢.

(٣) يقول في ١/٩٢:

فاجعلوا من ممالك للشيب والفسيف نصايا

واجتمعوا كال ليوم فيه تلقون الغشصايا

(الترجم)

(٤) ضد الشعب المصري والبالغة وجهت مملكة: فرعونيون وغريب، والاحمد حسن الزيات في: أحسن ما كتبو ٤٤، ٤٥.

(٥) البيت المعنى في ٢١/١:

وعلموم قصصى السيلاد وبتكنا هو ففسير السيلاد والشعراء  
وفي ١٥٨/٢ يقول:

ولبت عسيتى لم تشارك فيسعدا قسم تيشى بما يتلستورر ميا دعا  
(البيت المعنى في ١٨٧/٢:

قال عسرتى الطيب من «المحسوتب» ولتلقى من يده الصوغ-كنا  
(الترجم)

تناول طه حسين (في حافظ وشوقي ٩٣ : ١٠٣) القصيدة الأولى بنقد مسهب، وربما وجد خطأ أن شوقي «سعى إلى أن يعبر فيها عن الشعور بالأناس الباهر. بيد أنه لم يوفق في ذلك تمامًا». وأخذ عليه بحق بعض مواضيع التكلف واللعب بالألفاظ وبخاصة ذلك الربط الحبيب لدى شوقي بين النهاية الحزينة (للورد كرتارفون) الذي خصّه بنى عاص (٧٩/١ : ٨٤)، وآلياته عن أحداث التاريخ المعاصر (الاختطاف المزعوم للسلطان وحيد الدين المهدي من قبل الكماليين على سفينة حربية إلى مالطة في نوفمبر ١٩٢٢)<sup>(١)</sup>.

ولا شك أن عاقبة القصيدة التي ناشد فيها فؤادًا من أجل دستور مصر تعجب كل وطني<sup>(٢)</sup>، وفيها نجد سلاسة اللغة تناسب الموضوع، وأغرب من هذا ارتباط هذه الشاعر الجياشة في القصيدة الثانية عن توت عنخ آمون ومجلس النواب، وفيها يرى الفرعون الذي يُعث من قبره رغم أنه بسبب الوضع المحزن للبلاد.

بيد أن شوقي لم يشعر في قرارة نفسه بأنه كفى أبواق في قصيدته مصير بلاده فحسب، بل إنه أدخل أيضًا أحداث العالم في رؤيته الشعرية. وقد نظم في سنة ١٩٠٢ قصيدة بمناسبة تأجيل حفل تنصيب الملك إدوارد السابع لإصابته بشلل، وفيها لم يتفح إلى حد ما إذا ما كان قد عبر فيها عن قلق القصر تعبيرًا يخلو من الذوق إلى حد ما أم أنه عبر عمدًا يشبه الشعانة المستترية (٧٨ : ٧٥/١) - ويقدم للرئيس الأمريكي روزفلت في أثناء زيارته لمصر قصيدة تحية مع مقدمة ثرية (٦٥/٢ : ٧٠) تمكس على الأقل أملاً كاملاً في وساطة الضيف العظيم لشعب مصر في مجلس الأمم<sup>(٣)</sup>.

(١) يقول طه حسين في: حافظ وشوقي ص ٢٠٠: وليس من شوقي في شيء وشعره هذا الاسم الأصح (كرتارفون) موضع القافية.

ويقر في ص ١٠١: ثم عطف الشاعر على الإنجليز، فردد بهم أصاب منهم القتل، وأحسن الدفاع عن المصريين، وذلك قوله في لقف وشفة روح ٢٧١/١:

أبى شسرف الحليفسفة وهو حى يسلف عن السلوك مكففسفسفا وإن كانت كلمة (مكففين) لا تصحى:

(الترجم)

(٢) يقصد هذه الأبيات في قصيدة (آسى الوجود) ٨٨/٢:

كن ظهيسر لاهلسا واهيسر وأبذل النصح بمسد ذلك محسفا  
قل لفسسوم طلس (فولايات) أفسفا ط إذا تافت اليسيرة ففسسفا  
شيسة (ليل) أن بى وعفسب أسرسوس ففسع العهد ففسسفا

(الترجم)

على التقىض لأن الزوال طوكيو أمكن أن يشير لديه صنعة لا حرارة فيها (١٠٣/٢) : ١٠٥). ودفعته الحرب العالمية إلى إنشاء قصيدة موجهة إلى باريس، وقصيدة في فرق الباغرة لوستيتيا (١٣٥/٢)<sup>(١)</sup>، ومصرع كشتير (١٠٠ : ١٠٤) أيضاً، وليس من العجيب أن عايشه في المنفى إحساس متناقض.

وترجع قصيدة الرجز التي نشرت بعد موته، «دول العرب وعظماء الإسلام، القاهرة ١٩٣٣»، (٩ - ١٠ صفحات، أجزاء متفرقة في ذكرى الشاعرين أيضاً ٦١١ : ٦١٩) إلى فترة منفاه في إسبانيا، وقد بدأت بتجديد اللغة العربية، مع تأمل في مهمة المؤرخ، ومقطوعة في الوطن ومكة ثم انتقل إلى تاريخ النبي مباشرة، وتنتج تاريخ الخلفاء<sup>(٢)</sup> حتى الأمويين، ثم عثم يوشج في عيد الرحمن الداخل (صفر قريش)، الخليفة الأموي الأول في الأندلس وقد طبع هذا الموشح في الديوان (٢١٤/٢ : ٢٢٠).

وانتقل بعد مقطوعة فاصلة إلى العباسيين الأوائل، وعثم بالقاسطين. ودفع عدم تقديمه لهذا العمل للطبع باستثناء الموشح إلى نقد ذاتي صحيح؛ فقد أحس أنه يهين فنه من خلال تأريخ محض، فلم يهتد إلى توظيفه في رؤية تاريخية فلسفية تقريباً.

وربما نعلم الشاعر حينما تحلل عمله في إطار الأسئلة الفلسفية كما فعل د. منصور فهمي في (ذكرى الشاعرين ٤٩٤ - ٥٠٢). والحق أنه في أحد المواضع أقدم على الدخول في معارضة مع أرجوزة ابن سينا في النفس (٧١/٢ : ٧٥)، إلا أنه لم يكن جازاً في ذلك. وفي مدحه لأحمد لطفى باشا أترجمته كتاب أرمسطاطليس في علم الأخلاق (٢٧٠/١ : ٢٧٣). يلاحظ طه حسين بحق أن شوقي لم يستطع أن يقرأ الكتاب وإلا لم نسب إليه أفكاراً أفلاطونية<sup>(٣)</sup>، ويكفى فهمي بحق أيضاً أن يبرز التناقض

(١) قال في حادثة نسب غوامسة للباغرة لوزيتيا في قصيدة (وصف غوامسة) في ١٠٨/٢، مطلعها: ريت على لوح (الحبيسة) شبيسة - قصبي يوم (الوسسيسا) البوا

(الترجم)

(٢) يقول طه حسين في (حافظ وشوقي) ص ١١٨، ١١٩: «وَمَ (أي شوقي وحافظ ونسيب) لا يكادون يعرفون من أقره شيئاً. نعم ذكروا أرمسطاطليس ومدحوه وهم يجهلون ويجهلون آثره - وأرجو أن يصدقوني - وهم يصدقوني - إذا قلت إنهم يجهلون حتى كتاب الأخلاق الذي أشتار من أجله هذه القصائد. وما أظن أن أحدهم بهذا الكتاب يتجاوز ملقعة الأستاذ لطفى السيد، وما أحسب أنهم جميعاً قرءوا هذه المقدمة وأحاطوا بما فيها حقاً».

(الترجم)

العملى للشاعر. ويتضح هذا في قصيدة له في مملكة النحل (الديوان ١٦٧/١ - ١٧١) التي تبدو له صورة نموذجية للمجتمع الإنساني، ويطلق عليها أبو شادي: مربي النحل في (الشملة ٩٢) إحدى روايته القيمة. وظهرت بعد موت الشاعر مجموعة مراثيه ذيلًا لديوانه (الشوقيات ٣، القاهرة ١٩٣٦م).

وهي ترجع إلى فترات مختلفة من حياته، وللأسف ليست مرتبة ترتيبًا تاريخيًا، وإنما وفق حرف الروى، ويوجد في داخلها دقات شخصية محطية لحالات موت من عائلته. مثل المرتبة المؤثرة في موت أبيه سنة ١٨٩٧م<sup>(٤٢)</sup> (ص ١٩٦)، وجدته تزار (انظر ما سبق تفصيله في الهامش عنها). ووالدته التي وصل إليه خبر موتها سنة ١٩١٨ في أثناء نفيه إلى إسبانيا (ص ١٥٦ : ١٥٩). فقد تخلل الألم في مرتبة كتبها قبل أن تخشى ساعة على موافاة البرق بنعها مع نظرات تملو من ودّ عن سرعة وصول الخبر (ص ١٥٦). البيت الخامس وما يليه<sup>(٤٣)</sup>. وخص أصدقاء له فقدوا ذويهم بمجموعة من المراثي، مثل: محمود سامي البارودي (ص ١٢٣)<sup>(٤٤)</sup>.

يبد أن أغلب القصائد تُعزى إلى أشخاص من الحياة العامة: أميرات البيت الملكي، مثل الأميرة فاطمة إسماعيل التي يرجع إليها القفل في تأسيس جامعة القاهرة (توفيت ١٩٢٠)، ص ٩٦ وما بعدها. ووالدة الخديوي عباس، وأم الحسين التي توفيت في إسطنبول ١٩٣١ (ص ١٧٣)، والقواد الأتراك، مثل: أدهم وعثمان باشا (١٥٠)، و١٦٤، والملك السابق للحجاز حسين بن علي (١٦٠ : ١٦٦)، وكل رجال الدولة والسياسين المهمين في مصر تقريبًا، وقادة الحياة العقلية كذلك مثل منافسه القديم حافظ إبراهيم، وجورجي زيدان ومحمد المولدعي وإسماعيل صبرى شيخ الشعراء (توفى ١٩٢٣) ص ١١٣ : ١١٨، والمنفلوطي الذي قارنته بهوميير (ص ١٠٢ : ١٠٤)، والمدافع عن تحرير المرأة (قاسم أمين)<sup>(٤٥)</sup>.

ومن الجدير بالملاحظة أنه نظم في محمد عبده ثلاثة أسطر (ص ٤٥)، في حين خصص أكثر من ذلك للمغنين المشاهير (من أمثال عبده الحامولي، ص ٨٠ : ٨٢ وعبد

(١) البيت لثنى في ١٤٦/٣ وهو:

طوى الشرق نحو الغرب والله للشرى إلى ولم يركب بـسـسـا ولا يـمـا (لترجم)

(٢) القصيدة في ١١٤/٣، وجهها إلى البارودي بعزه في كربته.

(لترجم)

(٣) دافع عن الحجاب -على التقى من ذلك- ص ٨٢، البيت ٢، ٣.



وبخاصة الابتغال الذي تتطلبه اللغافية، وأكثر من ذلك ما يرد في شكل موزون تماماً، مثل قوله ص ١٦٠، ٦: ٨، في مراثية تلك الحجارة السابق حين بن على:

ما الليالي إلا قصار ولا الدد يا سوى ما رأيت أحلاماً نائم  
فحصار الشقاء عن سن جندلاً ؟ وراء الكرى إلى سن نادم  
سنة أفسحت وأخرى أسامت لم يدم في التسليم والكرب حالم

إن تقدير مسرحيات أمير الشعراء أصعب إلى حد كبير من تقدير شعره. بيد أنه يجب بيان ذلك قبل أن نخوض في تاريخ المسرح المصري. ففي ١٨٩٣م حاول شوقي في باريس المحاولة الأولى في مسرحيته التاريخية على بك الكبير<sup>(١)</sup>. وفي الواقع لا تشكل البيئة في عصر المماليك إلا الإطار لقصة عشق رومانسية بين شقيقين، عبد وأمة، لم يعرفا شيئاً عن أخوتهما، ولكنهما بقيا في مأمن من الزنا. ولم يكتف الشاعر في هذا العمل المبكر مثل محمد عثمان جلال بالرجز<sup>(٢)</sup> ولكنه كثير ما اختار أوزاناً متغايرة حتى في حوار الشخص الواحد. ولما لم يصادفه التوفيق الذي توقعه على المسرح ظهر لشوقي في بادئ الأمر ألا يتبعها بأعمال مسرحية أخرى.

وفي أثناء نفيه استأنف الكتابة في هذا الفن، وفي ١٩١٦ ظهرت مسرحية فمجنون ليلى (مع رسومات ل. ف. ستاركالوفسكي، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٣١)<sup>(٣)</sup> استناداً إلى قصة الحب العربية القديمة المشهورة. وأدخل فيها بطل رواية أخرى أيضاً هو قيس بن ذريح (انظر ٨٧/١) - واستخدم لكي يحافظ على لون العصر في حوار المجنون إلى حد ما لساناً من ديوانه. ويصعب أن تحكم عليه فيما إذا كان قد نجح في أن يقدم مادة غير غريبة تماماً بالخيال الدرامية، للوق أبناء وطنه في شكل مسرحي مؤثر<sup>(٤)</sup>. وظهرت مسرحية مصرع كليوباترا سنة ١٩١٧م (الطبعة الثانية ١٩٢٩م)، حاول فيها أن يحى بقبضة جريئة فصلاً من التاريخ القديم بقودنا الفصل الأول إلى مكتبة الإسكندرية، التي

(١) ألفت هذه المسرحية بدون سنة الطبع بدون العرب. كتب حسن محمود في السلسلة في ١٩٢٦/٧/١٣  
تتأ مستقيماً لها، وكذلك كمفاهيم Kampffmeyer مع نتائج في مجلة:  
MSOS XXIX 198/206.

(٢) ترجمتها آري (Arthur John Arberry) إلى الإنجليزية تحت عنوان: Majnun Laila a poetical  
Drama in five Acts, Cairo 1933.

(٣) النظر: نقد محمد سليم كعيد، في: لغة العرب، عدد ٨، ص ٢٠١-٢٠٢.



فيها يجتمع زينو (Zeno) مع رفاقه، فيصل إلى أسماعهم صراخ العامة في الشارع لعودة الأسطول المصري من معركة «أكشيوم» ثم تظهر الملكة ذاتها<sup>(١١)</sup>، وتبلغ من تراجُعها، وبينما يحيى وطيح المعركة بين أنطونيوس وأكتافيوس يقدم لنا الشاعر العاشق الواجب ورودهما (مساعدة أمين المكتبة حابي والأمة (وصيفة الملكة) هيلانة، حتى يستطيع أن يبين أنطونيوس نفسه كليوباترا عن التنصّاره. وفي الفصل الثاني يُلوه في حفل راقص. وفي الفصل الثالث يجعل الشاعر أنطونيوس ينتحر لأن الطبيب أوليوس أعلمه خيراً واتّقا عن انتحار كليوباترا.

وهكذا فإن ما يظهرها من جرّها التاريخي أنها تركت محبوبها ذاته ينتحر بسبب هذا الخبر، وفي المبدأ وأمام باب<sup>(١٢)</sup> يؤتى بالجرحى وجراحهم شديدة وتجد كليوباترا محبوبها الصريع بعد أن وعدّها الكاهن أنوبيس بإرسال الحيات السامة ثم فوجئت بأكتافيوس واقفاً على مصفحة الموت.

وفي الفصل الرابع تتسلم كليوباترا من حابي الذي تزيّياً يزي أحد الفلاحين، الحيات السامة التي وعدّها بها أنوبيس مخبأة في صلة تحت تين، وأتت هذه الحيات عملها في الوقت الذي دخل فيه أكتافيوس. وهكذا لم تحاول أن تكسبه مثل كليوباترا التاريخية، بل مالت كي لا تسقط في يد عدوها. وحاولت بوصفها امرأة حقيقية في خوف من الموت أن تحافظ على جمالها، فقد استسلمت لحظة الحية المميتة حينما أكد الكاهن لها أنها لن تشوهها. ويقدر ما يمكن للمرء أن يحكم على هذا العمل من بعيد، يجب أن يكون لهذه المسرحية «برغم الاستغاضة في التحليل النفسي» وبعض النظر عن بعض الإطالة» رد فعل على السرح.

(١١) أكمل هنا بعض المحاور الأساسية: يسفرون من تليد العامة للحدث عن العصر الزائف. ويتحدثون عن الزور الذي يدخله الحكام على الشعب المذدوع، كما يتحدون بالملكة ويتحدون بعض كسرها. انظر: د. أحمد هيكل. الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص ٢١٠ (الترجم).

في الفصل الأول يعاتب أنطونيوس كليوباترا على انتحارها ثم يتصافيان. وفي الفصل الثاني يسد من أنطونيوس ضيق الزوات كليوباترا، واستسلام أربابها بما يشبه بعض القواد الرومان.

وفي الفصل الثالث تعرف حزينة أنطونيوس. وبعد أن يعلم بانتحار كليوباترا يطلب من تابعه أوريوس أن يطمته، فيرفض. وينتحر هو نفسه. وهنا يطمئن أنطونيوس نفسه، وفي نهاية الفصل يدخل أكتافيوس، ويرى شخصه ميتاً، فيرتبه كقارس، ويودعه كمدفين.

(الترجم).

وفي محاولته المسرحية «قمبيز» التي عرضت على مسرح رمسيس في ديسمبر سنة ١٩٣١م، يعود إلى التاريخ القديم لوطنه. والحق أنه اختار ثالثة بغير قصد فترة راح فيها وطنه - كما هي الحال في العصر الحديث - تحت نير الحكم الأجنبي.

تبدأ المسرحية في قصر أماسيس الذي أمره وفد الفرس بإرسال ابنته نفريت زوجة إلى قصر قمبيز، ولكنه أرسل بدلاً منها (نتيتاس) ابنة (إيريس) سلفة الملوك عن العرش، إلى الخارج.

ويبدأ الفصل الثاني في قصر سوسة حيث تعترف (نتيتاس) كملكة لامشها بحبها لقمبيز، إلا أنه حدثها حين علم من فانيس اليوناني بالخدعة التي دبرت له.

ويبدأ الفصل الثالث في مصر بانتحار نفريت التي خشيت أن تقع في قبضة قمبيز الزاحف على مصر بعد موت أبيها. ويخبرنا في منظر للشعب يادئ الأمر كيف عاث هذا [الغاري] في البلاد فساداً، ثم يدخل الملك نفسه ويقتل (العجل) أبيس في معبد ممفيس. وفي الحقيقة ظهرت هذه المسرحية قبل مسرحية كايوباترا في تاريخه المسرحي (٤٦) وقد تم إلينا نقد مستفيض لعلياس محمود العقاد (رواية قمبيز في الميزان)، القاهرة في ٨٨ صفحة، مزودة بصور، سنة ١٩٣١ في ١٢٥ صفحة).

وما يلاحظ بوضوح أنه لا يتناول الخصائص المسرحية للعمل على الإطلاق. فهو لا يريد في نقده الأدبي إلا أن يقيس الشاعر بمعايير تقليدية. فهو يعب عليه يادئ ذي بدء تغييره المستمر للوزن<sup>(١)</sup>، حتى ورد في الحوار الواحد. مثل تفصيل شوقي ذلك في عمله الذي يرجع إلى فترة شبيهة (يقصد على بك الكبير) وربما عدّه وسيلة ليعلموا بالجوهر الدرامي. ولم يلمّ العقاد على إيراد إيريس وأبيس بأسماء يونانية بدلاً من الشكل المصري الحقيقي، حينما لاحظ بحق التذبذب المستمر للكلم في اسم فانيس<sup>(٢)</sup>. ويصيب عليه كذلك حيناً تالفها، وهو أن الشاعر استباح من أجل الوزن كل أوجه الحرية في استعمال الهمزة؛ لأن شوقي استند في دفاعه - في يسر - على مثال لبعض الشعراء

(١) يقول العقاد في قمبيز في الميزان ص ٦: تأمل هذه الملاحظات قصور النفس واضطراب القوافي والأوزان. (الترجم)

(٢) يقول أيضاً في كتابه السابق ص ١٣: واللاحظ الثانية على اضطراب النظم حيرته في قلب الأسماء كلها أسماء الوزن. واستعصى عليه سبك الاسم الأميل فيه، ففانيس ثارة (فانيس) وثارة أخرى (فانيس) ومرة ثالثة (فانيس)، وهكذا كلما اجتمعت لقاء والفون والسين. (الترجم)

الكلاسيكيين وبعد الكلاسيكيين<sup>(١)</sup>. وينقل عليه مخالفته التي أثبتتها عليه لقواعد النحو والثروة اللفظية<sup>(٢)</sup>. فهو يثبت على الشاعر اتحاله ليُفسأ في موضعين واستعمالات غير مستقيمة المعنى، مثل التي قابلتنا في شعره.

وحيث يقارن بين شخصية قيسيز التاريخية وشخصيته في المسرحية، فإنه ليسجانيه الصواب إلى حد ما حين يعيب على الشاعر حين يقتل أبيس بين قرنيه بدلاً من فعله من أجل القافية (ص ٢١). كما أن المنظر كله غير ممكن<sup>(٣)</sup>. ويُعد شوقي أيضاً عن التاريخ بلا ضرورة في عرضه لموت (بردية)<sup>(٤)</sup>، وعطل بين (أثوس) التي تزوجت (دارا) فيما بعد، وبين أخت أخرى لقمييز قتلها<sup>(٥)</sup>، بل إن قمييز نفسه يجعله الشاعر يموت في مصر مخالفاً كل الروايات. ويثبت عليه أيضاً مجموعة من المغالطات الأخرى فيما يتعلق بالأشخاص الثانويين في المسرحية. وينقل على الناقد بوجه خاص أن شوقي قد انحاز إلى الافتراء الذي وجسه الحكام الأجانب ضد المصريين عن جبنهم، وحتى بذلك على الوطنية (ص ٣٠-٤٥).

وعلى التقدير من ذلك فإننا لا نعطيه الحق في لوم الشاعر؛ لأنه أخف أن يبرز فيها لون العصر؛ إذ لا يمكنه أن يعالج عدم ورود «مسولون» الذي أوجب ورود «انظر ما سبق» الملاحظة الثانية حول (ايكار) بالاقصاء في المسرحية.

(١) يقول أيضاً ص ١١: «أما للملاحظة الثالثة على نظم فهو كثرة التجزؤ المتبع في الفصل والوصل والهمز والتخفيف والقصور والمدود».

(٢) يقول أيضاً ص ١٩: «وللملاحظة الرابعة أن الرواية لم تغل من مخالفة للنحو والصرف في القواعد المخصوص عليها».

(٣) يقول ص ٢١، ٢٢: «ما جرى على شوقي هذه الجنابة إلا القافية لمعها الله!! ولا فساداً كان يعبري لو أنه قال «عند» «عجزي» ولم يذكر الوضوح الذي ضمن فيه المصطلح!! إن ذكر القرنين هنا هو الذي شط بشوقي عن الحقيقة التاريخية!! فإن الأوربيين ذكروا أن الطمة كانت في السخنة، وزعم الكهان أن قمييز مات بطعنة في فتله على سبيل القصص الإلهي منه بخرجه العمل «عاني»، واعتلوا في الطمة على جانب من عدم أو على غير عدم، ولكنهم لم يذكروا قط أنه طعن بين قرنيه».

(٤) زعم شوقي أن قمييز قتل أثناء (بردية) في ساحة القصر على مشهد من حرايه وحرمه، أما تثبت الذي لا اختلاف فيه فهو أنه قتل عذبة.

(٥) لم تمت (أثوس) في حياة قمييز بل عاشت وتزوجت دارا، أما التي قتلها قمييز فهي أخت أخرى لأمه على فتك يتركه فرسها برجله فماتت.

(الترجم)

(47) والحق أننا نوافق حينما نجد صفات الوفد الفارسي في المسرحية مهيبة - ص ٦٤ ، ٦٥)، ويصدق نقده أيضاً لمنظر موت قميذ حطاً. ولكن أمن المقبول هنا أن يضع أمير الشعراء الذي لأمه في مرارة موضع تنديد الناس في رواية شعرية «شوقي وقميذ»؟ فربما لم يلتفت الناقد إلى أن عجز شوقي في المسرحية ليس ذنبه وحده، وإنما يكمن أساساً في ثقافة عصره.

وتوالى في ١٩٣٢ و ١٩٣٣ مسرحيتان أيضاً: «أميرة الأندلس» نثرًا، و«عنترة» شعرًا، وهو عمله الأخير<sup>(١)</sup>.

فقد تعرفت الأميرة الأندلسية «يثينة» أخت المتمدن بن عباد في سوق الكتب في قرطبة على التاجر الغني «حسن بن أبي الحسن»، ووقعت في غرامه. ويقدم عنصر الجذب الدرامي للشاعر نهاية حكم العبادية، وأسر المرابطون له في أغات في المغرب ويتبعه إلى هناك عاشق أخته ويخلصها، ويتزوجها بين يدي أبيها.

ويرد -في الثانية- الشاعر العربي القديم عنترة محباً لعلة. ونظراً لأنه عبد أسود فإنه لا يصلح نكاحاً لابنها، ولذا يقوم بأعمال بطولية كثيرة.

وبينما كانت محبوبته تزف إلى صخر، سيد بني عامر، يستغلها عنترة، ويهجر صخرًا على أن يتزوج من ناجة التي تحبه<sup>(٢)</sup>.

ومجدت المسرحية التي قامت عليها المسرحية الفرنسية «عنترة» لشكري غانم، البطل، وفي الوقت ذاته اللداع الأول عن الوحدة العربية القومية.

وفضلاً عن الأعمال التي تحدثنا عنها ذكرت في ذيل دول العرب، مجموعة الأقوال السائرة أيضاً «أسواق الذهب» (نظير أبولو ١/ ٤٤ ، ٤٥)، وهي محاكاة لأطواق الذهب للزمخشري، وفي المظلة مسرحيتان «البخيلة»، و«الست هدى».

(١) يقصد آخر أعماله التي نشرت في حياته، إذ إنه قد مات قبل أن ينشر «الست هدى».

(الترجم)

(٢) الحق أن القصة ليست على هذا النحو. وإنما تدور حول عنترة المحب لعلة ابنة عمه. وإلى يرفض العم دواحه منها بسبب عيوبه، ويحيل إلى تزويجها صخرًا، ولم تشفع بطولات عنترة له، ويطلب رأس عنترة مهراً لهذا الزواج، وترفض عيلة الخطة بأصرار، وتستمر للمحاولات لغتال عنترة. ويتقدم آخر خطبتها وهو غرغام، ويشترط العم المهر ذاته. إلا أن الخطيب يقبل تحكيم عيلة لاعتبار أي الرجلين تزد، وتختار عنترة، وتستمر الإغارات وطفاع عنترة، وتدير عيلة معه عيلة، وتزوج صخرًا من محبته ناجة على أنها عيلة، وتتزوج هي عنترة، ويرأس الأمل بعد تهذيب وإفناح.

(الترجم)

- (48) يذكر سركيس من ١١٥٨ طبعة خاصة، أعماله في المؤلف (همزته وبعض حكايات في وزن الرجز) بولاق ١٨٩٥.
- صدى الحرب (ديوان / ١ : ٣٠ : ٤٧). القاهرة ١٨٩٧.
- قصيدة تاريخية في مجلة مصر / ١ : ٥٤٥ : ٥٦٥.
- كرامة ابن هاني، من مجموع القصائد المختارة من عيون الشعر وغرة في القريض من نظم أمير الشعراء، أحمد شوقي بك نشره توفيق الرافعي، القاهرة ١٩٢٣م/ ١٣٤٢هـ.
- كمقايير Kampfmeier في مجلة، MSOS XXIX, 204، يسميه أيضًا المختار من شعر أمير الشعراء أحمد شوقي بك. اختاره أديب مصري، القاهرة، المكتبة المصرية، بدون تاريخ.
- سعد ميخائيل، آداب العصر في شعراء الشام والعراق ومصر (القاهرة، مكتبة العمران) من ٧ : ٢٢ وهو نفسه سمير الأديب.
- أحمد عبيد، مشاهير شعراء مصر في الأقطار العربية الثلاثة مصر وسوريا والعراق، الجزء الأول. شعراء مصر. دمشق ١٩٢٢، من ٦٢ : ٩٩ له أيضًا: الشيطان الجسور المختار من شعر أمير الشعراء أحمد شوقي بك، القاهرة، بدون تاريخ (مكتبة السعادة).
- أحمد عبد الوهاب أبو العز. اثنا عشر عامًا في صحبة أمير الشعراء، القاهرة، ١٩٣٣.
- محمد إسحاق النشاشيبي، العربية وشاعرها الأكبر أحمد شوقي بك، القاهرة ١٩٢٨. البطل الخالد صلاح الدين والشاعر الكبير أحمد شوقي، القدس ١٩٣٢.
- طاهر الطنحلي، شوقي والمشتق في ثوب، مسجلة أبولو. العدد الأول من ص ٤٤٧ : ٤٥٧.
- مصطفى صادق الرافعي، الشعر الفني في نظم شوقي بك. مجلة أبولو، العدد الأول من ٥٣٤ : ٥٣٥.
- أعداد خاصة لأبولو في ذكرى شوقي، ديسمبر ١٩٣٢، يناير ١٩٣٣، ٥١ : ٥٣٥، وفبراير ١٩٣٣، ٤ : ٦٢٣، ومارس ٧١٣ : ٧٢٤.

- ١. ف. البستاني، شخصية أحمد شوقي، المشرق عدد ٣٤ من ١٧ : ٧٥.
- إدوارد حنين، شوقي على المسرح، بيروت، ١٩٣٥.
- أنطون الجميل بك، شوقي شاعر الأمراء، القاهرة ١٩٣٢، وله أيضاً: شوقي دراسات تحليلية عنه وعن شاعريته، القاهرة ١٩٣٣ (انظر مجلة أبولو ١ / ١٩٩٤).
- آرثر جسون إيرري، حافظ إبراهيم وشوقي في: مجلة: JRAS 1937, 41 58 (مع نماذج مترجمة) Th. Bochi in Reu Egypt. I, 47iff.
- خليل مطران في كتاب المفلوطي، مستخرجات ٦٥: ٦٦ (انظر أيضاً ديوانه من ٥٤، ٥٥، تقریظ، نوفمبر ١٨٩٨ من ٢٥٦، ٢٥٧، مدح في سنة ١٩٠٥).
- محمد بك الزيلعي، السابق من ١٣٨ : ١٥٨ (نقد جاد وضليل).
- محمد خورشيد، أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ، القاهرة ١٩٣٥. كتب عنه ف. ح. علي، من أسبوط، في الدراسات الشرقية المهداة إلى ليتمان. Oriental. Studies. Littmann, Leiden 1935.
- علي محمود طه، ميلاد شاعر، مجلة أبولو ١ / ٢٨٩ : ٢٨٥.
- مربية أبي شادي في الشعلة ١٢٩ : ١٣٠.
- ذكرى شوقي في أطياف الربيع ١٠٣، ١٠٤.
- مراجع أخرى - انظر حافظ إبراهيم وبيرس H. Péres in : Annales de l'Institut des Études orientales. (Fas. d. lettres de L'université d'Alger) I, 1936, 315n. وأيضاً ورد ابنه حسين شوقي شاعراً، انظر ما للغرام وما لى. مجلة أبولو، العدد الأول، من ١٠٣٤، ١٠٣٥.

\*\*\*\*\*

#### ٤- ولي الدين يكن<sup>(١)</sup>

(١٩) كان ولي الدين يكن<sup>(١)</sup>، مثل شوقي من أصل تركي. يبدو أن حياته سارت به في طريق مخالفات تمامًا لطريق شاعر القصر المدلل؛ فقد انخرط في الصراعات السياسية في وطنه، ونصب نفسه لكونه أيضًا كاتبًا متاضلًا من أجل حريته<sup>(٢)</sup>.

ولما كان في هذا الأمر يمل، قلبه طوّر أسلوبًا نثريًا يشع حماسًا، وبه طاقة عقلية أكثر من شعره.

وُلد ولي الدين يكن سنة ١٨٧٣ في إستانبول، أبًا حسن سرى باشا يكن - كان الجد ابن أخت والي مصر محمد علي باشا - وكان ضابطًا عسكريًا. انتقل مع أبيه إلى القاهرة. ومات أبوه وهو في السادسة من عمره. أرسله الوصي عليه عمه علي حيدر باشا ناظر المالية السابق إلى مدرسة الأتباع، وهي مدرسة القصر التي أنشأها الخديوي محمد توفيق لتعليم أبنائه.

وقادته ميوله الأدبية في وقت مبكر إلى العمل في الصحافة مراسلًا و(محررًا) في جريدة «القاهرة» و«النيل» و«المقياس»، وبعد فترة وجيزة عمل موقتًا أيضًا في النياحة الأهلية واللحية السنية، وفي سن الرابعة والعشرين زار إستانبول ومكث هناك عامًا في منزل عمه فائق بك يكن عضو مجلس البهوثين.

انفصل عن عائلته بعد أن تزوج من يونانية. وبعد أن عاد إلى القاهرة أسس جريدة «الاستقامة» إلا أنه اضطر بعد قليل إلى أن يوقف إصدارها؛ لأن الحكومة التركية

(١) وُلد اسمه - يكن - معاد باللغة التركية «ابن الأخت»، لأن جدّها كان ابن أخت والي مصر، وكانت له بنت أحد أمراء التراكسة، وقد ربيت بعد هجرة أبيها من موطنه، في قصر الأمير برهان الدين لغتي أحد المجالس السلطان عبد الجيد. وكان لهذه الشابة أثر فنيًا صنعت به من ثقة وكبرياء وإياد للقيم وعاد في الرأي. وتفرغ من الاستسلام أو الاستجداء. (محاضرات عن ولي الدين يكن لجمال متكور ص ١٥، ١٦).

(٢) بعد مثلاً قويا في صلابة الرأي وجرأة الفكر واتصاله العصب في كل أو معظم ما كتب من شعر ونثر. محاضرات عن ولي الدين يكن لجمال متكور ص ٥، ١٩٥٥. وقد هاجم الفساد الذي انتشر في عصر الخلافة وفي حكم الخلفاء العثمانيين، والظلم والطغيان هجوماً عنيفاً لا هوادة فيه؛ وانقسم إلى جماعة تركيا الفتاة وحزب الإصلاح والرفق حتى نفي إلى سيواس. (الترجم)





وقد تحرر -مقارنة بشوقي- من الشعر الكلاسيكي تحرراً كبيراً، وقد أحقق إلى حد بعيد في محاكاة أسلوب القصائد القديمة، برغم أنه يمتلك ناصية اللغة الأدبية امتلاكاً تاماً. ولجئت كل أنسب الصنعة وكل ولع بالألفاظ الخفية. وربما تجلى في مواضع متفرقة في قصائد صباه اعتزاله بأصله في تسميات ساذجة<sup>(١١)</sup>،<sup>(١٢)</sup> وقد لا تملأ أيضاً قصائد الحب عنده (الديوان من ٩٤ وما بعدها) على النغمة التقليدية إلا نادراً<sup>(١٣)</sup>. كما تصور قصائد المنااسبات القصار إحساسات صافية من الوجهة الإنسانية، مثل تلك التي قالها في موت كلب أثير لديه (ص ١١٩)<sup>(١٤)</sup>، ويصعب أن نجد مثلاً لدى معاصريه. وتتنازع قصائد رثائه في موت ابن (له) محمد بيان وأخيه محمود سعيد برغم قصرها الشديد على القصائد الأخرى المماثلة.

ويدهى أنه لم يستطع أن يتصلق فيها بعد من العرف تماماً؛ فكسا قصائد رثائه شكلاً شعرياً، تلك التي خص بها قائد الجيش التركي أدهم باشا، والحديوي حسين كامل، والملك إدوارد السابع، وجورجي زيدان، وحسن حسنى الطويزاني (رقم ١٣).

ويظهر في قصائده عن النفي في سويس (الديوان ٢٤، ٣٤، ٣٦، ٥٣، ٥٤، ٥٥) شوق إلى الحياة النابضة في استانبول والقاهرة. ودفعه ألم الفراق، وهو على متن السفينة التي أبعده عن استانبول سنة ١٩٢٢ إلى شكوى شعرية عن مصيره الذي استطاع أن

= الهجاء، وسادسها الغراميات، وسابعها الترحات، وقد ضم هذا الديوان للقطوعيات أو القصائد التي استهل بها الكثير من مقالاته المنشورة في كتبه النثرية. أما أسلوبه الجميل فقد كتب له مقدمة فقط من ص ١ : ١٣.

(الترجم)	(١) يقول ص ١٠٠ تحت عنوان ما قاله في صباه: لا تستلذوا عسزيراً من بنى يكن ويغور في ص ١٠١ تحت عنوان نفسه: بفسطاطى فى بنى يكن ومسجدى	(الترجم)
أجله أخضعوا الدنيا وما أخضعوا	(٢) مثل النشوة في عتق الطيرين البهليلين: كأنها من شعاع النقي قد عجلت تركو شمائلها في روح صائلتها	(٢) ليس يدركسها نغم ولا نسي كسما زكسا بأريج الوردة النقي
وحسبك مقسماً فقللى ومسجدى	(٣) عنوانها كتلى (جرجو)، يقول فيها: ترجل (جسوجو) فلا يرجع	وعسز كعسزاً قسما تصع
(الترجم)		(الترجم)

يصوغ فداسته في صور مبالغ فيها فحسب<sup>(١١)</sup>. وجثم طقس (نومي) على صدره<sup>(١٢)</sup>.  
وأكثر من ذلك اغتارهُ إلى الصحة والكتب (الديوان ٥٦، ٥٨).

وفي قصيدة له لم ترد في الديوان، وإنما نشرت في الزهور<sup>(١٣)</sup> (المقدمة ص ٧) سوى  
بحق إلى تخفيف آلام النفي التي هلك لها أعداؤه.

وتوزعت مشاعره الوطنية بين استانبول ومصر. حقا إنه لا يرى في استانبول جمال  
الطبيعة فحسب، بل بلاد البؤس أيضا (البوسفور في ليلة شتوية ٦٠)<sup>(١٤)</sup>، والطفيلان  
(قصر جرافان السابق، إحراق جرافان ٥٧)<sup>(١٥)</sup>. ويشعر أيضا بارتباط وطيد بينه وبين  
بلاد أصدقاء شبابه (وداع استانبول ١٣١٥ / ١٨٩٧، الديوان ٤٢).

وعُتِيَ بالصائر السياسية للإمبراطورية العثمانية وأتصار الأتراك الشبان عتابة شديدة ،  
وفي عام ١٨٩٨ يعبر عن تطلعه نحو الحرية في قصيدة عن وطنه (جريدة المشير، الديوان  
٢٢). ويعرض بنفسه فقره على السلطان في استانبول (القانون الأساسي الديوان ٢٤).

(١١) اكتب شعورك فالشعاع برادة والبحر جبر والسماء ثوراق

(١٢) نحن في بلدة عسيفة صخرى  
استمرت نجومها في دجاءها  
منا بهما روضة ولا عتليب  
تسبى على التوسول وتارى  
لا ترى في الشفاء إلا صليبا  
لا ترى في الشفاء إلا صليبا  
لا ترى في الشفاء إلا صليبا  
لا ترى في الشفاء إلا صليبا

(١٣) القروق حبيك ماحبر  
منا أنت إلا غسنة الد  
وانما لعميم يكل ماحبر  
أهنا مسوفة البصالي

غير معروف الملائكة التاريخية لهذه القطعة بالصياغة الشعرية في الأبناء الخمس ٨٢، ٨٥، في Ode  
Vasilieva 113/6 والكتاب ٥٩ : ٥٩، وعلى كل حال برز عنصر التشويق الدرامي بوضوح شديد.

(١٤) القصيدة مقلتها:  
هنا عشاء الله أم قدار  
منا أمصاك الهنا القصر  
ويصفه في أثناء اللهب بالوله:  
لا تستقل بك الهسيب فحس  
وقل الزمان عليك متجسنا  
وقل الزمان عليك متجسنا  
وقل الزمان عليك متجسنا  
وقل الزمان عليك متجسنا

(١٥) (الترجم)

ويشهدو بقتييدة بعد حرب البلقان «على انتفاض الوطن» (١٦ : ١٩)<sup>(١)</sup>، كما أنه عبر عن أملة في نهاية معيدة في حرب طرابلس تعبيراً حماسياً (الديوان ٤٨)، وعند افتتاح البرلمان التركي حياً على الأمة الذين عليهم أن يقودوها نحو ضوء الحرية بعد أيام التعتيش لها في عهد الطاغية (الديوان ٥٣، ٥٤). ولا عبر شوقي سنة ١٩٠٩ في قصيدته «عيون المعصر» عن مشاعر المشاركة عند (٥٣) سقوط السلطان عبد الحميد، وضع في مقابلها قصيدة تحت الاسم ذاته (الديوان ٢٠، ٢٢)، كشف فيها بغير مبالاة آثار الطاغية الخلق، وهنا السلطان محمد رشاد الخامس على اعتلائه العرش (الديوان ٣٧)<sup>(٢)</sup>.

وخسفة النيل أيضاً وطنٌ محبوبٌ إليه، خصه سنة ١٣١٥ / ١٨٩٧ بأبيات تنيف بالأحاسيس الدافئة (الديوان ١١٤). بيد أنه يذكر فيها تطلعه إلى الحرية السياسية مع اعتزال بالجد التليد. وعنى بالحياة السياسية لوطنه الثاني أيضاً، ففي ٩-١٩ احتفل بحرية الصحافة التي اقتنحها في استانبول وسيواس انقلاباً محرراً. وفي يناير ١٩١٠ نظم قصيدة في اجتماع في فندق الكونتنتال طالب فيها بدستور برلماني لمصر أيضاً، (الديوان ٣٩)<sup>(٣)</sup>.

وعلى الرغم من علاقته الوثيقة بالقصر فقد دخل في سياق مع شوقي في مناسبات معينة على أنه شاعر القصر، ولذا فهو يهين في ١٢ أغسطس ١٩١٢ عباس حليم الثاني عند عودته، من أوروبا، وحسين كامل عند اعتياله العرش، وبمناسبة العيد ١٩١٦، وعند زيارته لطفلاً (الديوان ٧٨ : ٧٢).

بيد أنه يأسى للبلد المجاور سوريا في قصيدة لم ترد في الديوان، ووردت لدى كيمغماير Kampffmeyer في مجلة: MSOS XXX, 165، من: الآثار الجزء

(١) هي من أطول قصائده، ومثلها:

(٢) ديار الحمى حيث لنا والعوارم  
هائجتك حبيباً القصور  
واكسرت سكان الحمى  
وبكيت بالدم الغمر  
ولوعيت بالاكسار  
خلى الشفور الساسما  
غيبك من عيني الدرع السوام  
وشجيتك قللاً فيلور  
ونسيت سكان القصور  
سر أباحت الدمع الغمر  
سر واهب الال اكسار  
ت مسيح ألة الشفور

(٣) القصيدة عنوانها «معصر القوي والحرية»، ومثلها:  
يا معصر قد حذتك اليوم أمصار  
الامر شوري وكل الناس أحمر  
يا معصر قد حذتك اليوم أمصار  
الامر شوري وكل الناس أحمر  
(الترجم)

الخامس، الكرسيات الثامنة، أكتوبر ١٩٢٨ ص ٤٠٣، طالب فيها الشباب السوري أن يعيد صنع الجسد القديم للوطن من خلال أعمال يقومون بها لوجه الحق والحرية، حيث لا تجدى أشعار ولا خطب.

وانتقد أوضاع مصر أيضاً نقلاً حساناً مثل: «شعراء الشرق يحضرون» (انظر: Ode-Vasilieva ١٠٦: ١١ - من التجارب ٥١: ٥٩)، ويرسم صورة قلقة عن أزمة الأدباء الذين لا يرجون لدى إنباء بلدهم أدنى فهم أو حتى تشجيع قائم على الشعة المادية (54) والعبارات السياسية.

وتشير صورة حلمه «الاحتلال ينسحب من مصر» في «الصحائف السود» القاهرة ١٩١٠: ص ٤٥: ٥١ إلى أنه يرى أن الشعب المصري ما زال غير ناضج لكي يحكم نفسه بنفسه. ويعد مقتل بطرس غالي يرثى للحقد المتعصب ضد الأكباط الذي وقع ضحيته الوزير (السابق من ١٠١٦: ١٠٧)، ولكنه يتحمس أيضاً لرواد الكفاح من أجل الحرية الفكرية والسياسية في أوروبا.

ولما قضت محكمة عرقية على المصلح الأسباني والتاريخ ج. فرير (G. Ferrer) بعد حوادث (Semana Trágica) في يوليو ١٩٠٩ في برشلونة بالإعدام رمياً بالرصاص رفع احتجاجاً متاجماً باسم الإنسانية ضدها (انظر: الصحائف السود ٥٢: ٥٦، الكتاب الثلاثة ٥٠: ٥٤).

وعند اشتعال الحرب العالمية الأولى برز حلاً التفاضل الوثيك للثقافة، حيث عادت حروب عصر الجاهلية. ويُحتمل التفسير اللاتني المشتهى للحرب - كما يدعى - السنولية (الديوان ٤٩)، ويحتفى أيضاً بتومي أتكينز (Tommi Atkins) صديقاً ومدافعاً عن الحرية (الديوان ٤٤). وهذا عجيب أيضاً أن يتردد على لسان مصري؛ إذ يعرب للجنرال ماكسويل (Maxwell) عند وداعه القاهرة ١٩٢٦ (الديوان ٨٤) عن ولاته، بيد أنه على كل حال يتجنب بمثابة أن يبدى رأيه في الحكم الإنجليزي. ومن الديرهين أن يمجّد شكسبير العبقري العظيم الذي يقارنه بأمرئ القيس وهو مبروس (الديوان ١١٧).

وأطول قصائده الأخيرة حديث فردي (مونولوج كليبوترا في ساعة احتضارها) (سنة ١٩٢٠) التي دعا دفعه إليها (أي إلى هذه القصيدة) مسرحية شوقس. ويظل غير مؤكد إذا ما كان قد أراد أن يدخل بها معه في سياق أم أنه يلحّاه عمله كهنا رد عن نفسه

الإعلاء المتزايد فحسب، غير أن الإتهام في هذا العمل<sup>(55)</sup> الذي لم يتبعه إلا بتصديتين قصيرتين على فراش الرغش واضح في البناء المخفى.

بدأ قبل سوته بقليل طبع رواية له «دكران وراقب» لم يظهر منها إلا الجزء الأولان «القاهرة بدون تاريخ: ٩٦ صفحة». والرواية تصور حياة الشباب التركي تحت حكم الطاغية السلطان عبد الحميد، وأبطاله شابان طبيبان حاصلان على دبلوم الطب، أحدهما الأرمني دكران (تجربان كما ينطق في شرق أرمينيا)<sup>(١)</sup>، والثاني ابن معلم تركي كان على اتصال بقائد الأتراك الشبان، سقط في محاولة لإطلاق سراحه من سجنه في قصر تشرافان. وضاعف الفقر الروحي للأرمني الشاب الذي وجد نفسه -على غير هواه- منغمًا بالتورط في عسلط المتأمرين التي اندمج فيها صديقه راقب، الحب غير الموفق لأبنة عمه؛ إذ إن هذه العلاقة مكروحة عند أبناء عقيدته.

ولما كان هذا العمل قد بقي غير مكتمل، فلا يمكن أن نحكم على أي نحو كان سيبتم ولنّ الدين للحالولة الأولى في مجال الرواية<sup>(٢)</sup>. ويشير العمل من الناحية الأسلوبية إلى كل خصائص فنه، وقد عُرفت قطعة منه «نشيد البابل» (٤٢ : ٤٧) في: الكتاب الثلاثة أيضًا من ص ٦٠ : ٦٤. وقدم أحمد أبو الخضر منسى أسلوبه الثري باستفاضة، وذهب إلى أن بعض أبناء وطنه شعروا أنه أقرب ما يكون إلى الأوروبيين في زعامته الصارمة للفكر. ولا مجال للشك في أنه على ثقة مطلقة بقرن القول الأوروبي، فانشغل أيضًا في أخريات حياته بترجمة «P. Bourget's Divorce». وعلى الرغم من أن المؤثرات الأوروبية المميّزة نادرة لديه إلى حد ما، مثل: قبة السماء (الديوان: ٦١)، وبيت من الورق (الكتاب الثلاثة: ١٦) إلا أنه يُجمل بناء جملة أحسنًا بلغة أوروبية والحقيقة هي<sup>(56)</sup> أنها ترجمة قاصرة على الإطلاق، ونادرًا ما تنم الأصالة والجرأة في لغة صوره عن إحساس بالغربة، حيث تظل مقارناته في الغالب حية وواضحة تمامًا.

وقد وضعت «م» في صحائفها ص ٨٨ وما بعدها<sup>(3)</sup>، الشاعر في مقام بيير لوتي (P. Loti). وواقفها العقاد في المطالعات، حيث يفسر مصير كليهما التشاؤم الذي

(١) لم يتبعه اتجاهه من أن يقدم رشوة لكي يحصل عليه (أي دبلوم الطب).

(٢) الحق أنها حلة فصول تعرض لرواها من القلم الذي كان يزل بالرميا العثمانيين في عهد السلطان عبد الحميد. (ترجم)

(٣) وصفتها في مقال نشرته في مجلة «الفتح» ببيروت، في عدد أكتوبر سنة (١٩٢٠)، ثم جمعتها في كتابها «الصحائف» ص ٨٨ : ٩٣، تلوك فيه:

يربطهما. وحينما يظن أنه لا يمكن أن يعارض اعتقاد (م) بأنه برع في الدعاية، فإنه بدليل بذلك على الملاحظة القديمة ثانية بأنه ليس هناك أصعب من أن تشعر بمزاج أجنبي.

- إسماعيل عبد الحميد، الأدياء الخمس، القاهرة، بدون تاريخ.
- أحمد أبو الخضر منسى، ولي الدين يكن كاتباً وشاعراً، القاهرة ١٩٢١/ ١٣٣٩.
- ١. ف، البستاني: الروائع، رقم ٢٣، بيروت ١٩٢٩.
- م، الصحائف، ٨٨: ٩٣.
- له:

- ١- التجارب<sup>(١)</sup>، الإسكندرية ١٩١٣م.
- ٢- خواطر تبارى أو صحيفة من تاريخ الانقلاب العثماني الكبير، القاهرة ١٣٢٧هـ.
- ٣- الصحائف السود<sup>(٢)</sup>، مقالات من القطن، القاهرة، ١٩١٠.
- ٤- فكاهة ذوى القطن، شرح سينية أبي الحسن زريق (انظر ١/ ١٣٣).
- ٥- المعلوم والجهول<sup>(٣)</sup>، جزآن، القاهرة ١٣٢٧، ١٣٢٨.

= هو نفس كتيرة الأرواء، متوكة القوى، متحدة وثابة حساسة دقيقة حتى تتصل وقتها وإحساسها سفلك أحياناً، وإذا جاء وقت الوقت كان متهوراً في شجائعه غير فعال ولا مريب.

(لترجم)

(١) مجموعة مقالات اجتماعية عن بطونها مؤلف مئيد سنة ١٩١٣، تدير على نفس النهج الذي سار عليه في «الصحائف السود»، ويبدأ غلاً كل مقال بمقطوعة من الشعر ثم يواصل الحديث تركاً.

(لترجم)

(٢) مقالات جمعها سنة ١٩١٠ بعد نشرها في جريدة المقطم، استلهاها بالبيانات ومقطوعات نظمها على ما يناسب المقام أراد أن تبلغ ٥٥ إلا أنه أعشى ملل القراء فكانت بالقليل.

(لترجم)

(٣) يتضمن سلسلة من القصود لكاد تكون تاريخاً كاملاً لحركة التحرير التركي التي قامت بها جماعة تركيا الفتاة ثم حركة الإصلاح والفرق<sup>٤</sup>. كما يتضمن تاريخ الولايات التي تعرض لها ولي الدين من سجن وفي وتكريرات عن مدة تقي في سبواس وعرضاً للكثير من آرائه السياسية والاجتماعية خلال حديثه عن التاريخ أو قصة للذكريات الخاصة.

٦- الديوان، القاهرة ١٣٤٣/١٩٢٤ (اقتبس فيه ص ٤٣: مائة برهان وبرهان على ظلم السلطان عبد الحميد)<sup>(١)</sup>.

٧- دكران ورافف، القاهرة بدون تاريخ، في ٩٧ صفحة.

٨- خطاب في الاجتماع السنوي الأخير لجمعية الاتحاد والإحسان السوري في طنطا في ١٩١٢/٢ في: فتاة الشرق، العدد ٥ ص ٢١١: ٢١٤.

• نماذج من نثره، لدى كتاب حسنى حسنين: الكتاب الثلاثة، القاهرة بدون تاريخ، ص ٦٤: ١.

\*\*\*\*\*

(١) نشر أمين نخلة كتابه له بعنوان «عمر الحافظ» في بيروت ضمن منشورات المكتبة المصرية، يضم طائفة من النظم النثرية التي لم ينضمها الديوان فيما عدا مقطوعة «الكتاب جوجو» (ص ٤٩ من «عمر الحافظ» وص ١١٩ من «الديوان»).

## ٥ - حافظ إبراهيم

(57) ليس بين معاصري أحمد شوقي من نافسه في التقرب من الشعب المصري منافسة حقة إلا واحد هو محمد حافظ إبراهيم، شاعر النيل - كما يُحب أن يُطلق عليه، في مقابل أمير الشعراء أحمد شوقي.

عاش شوقي منذ صباه طفلاً مدللًا في سعادة، أما محمد حافظ إبراهيم فلقد كان عليه أن يصارع صراعًا مريرًا طوال حياته تقريبًا، ولم يظفر بشهرته في متعة صافية على الإطلاق<sup>(١)</sup>.

ولد في «هبة» بالنيلى بالقرب من (قناطر) «بروط» سنة ١٨٧١<sup>(٢)</sup>. بدأ تعليمه في المعهد الدينى في طنطا سنة ١٣٠٥/١٨٨٧، وقد تيمم في وقت مبكر<sup>(٣)</sup>. (انظر: الشيخ

(١) تابت حافظ كثير من الشدائد منذ صغره، فقد مات والده صغيراً، ولم يورث ثروة، فكان يأتى بيت عمه، ولم ينجح في الدراسة، وأصيب في منصفه فأسبل إلى الاستبعاد، ثم إلى العاش في مقابل عمره، وكانت له إلى هذا نفس شاعره، وحسن مرفعه، فأتى كل ذلك في نفسه إرثاً بلياً، فهو ناظم على الدهر، ناظم على قومه، يكثر من شكوى الزمان وشكوى الناس - مقدمة النبون (م).

(الترجم)

(٢) لم يعرف بالضبط تاريخ مولده ولم يعرف حافظ نفسه، كما أقر بذلك، وقد عرض على (فوسبون) الطبي عندما أريد تعيينه في دار الكتب، وفقر سبعة تسعاً وثلاثين سنة، وكان الكشف الطبي عليه يوم ١ فبراير سنة ١٩١١، برأيه الدكتور بنس، وهذا هو السبب الذى اعتمد عليه من قال: إنه ولد يوم ١ فبراير سنة ١٨٧٢م، وهو سبب ولم كما ترى... مقدمة تحقيق الفيوان الأستاذ أحمد أمين.

وجئت لرد الأبيات المترجمة إلى أبيات الشاعر في عربيتها إلى ديوان حافظ إبراهيم ضبط وتصحيح أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبيارى ط١، ط٢ الطبعة الأخيرة، القاهرة ١٩٥٥، ط١، الهيئة العامة للكتاب - ١٩٨٠ في القصائد التي لم أجدها في الطبعة السابقة.

(الترجم)

(٣) لم يعيش والد حافظ طويلاً بعد ولادته، إذ توفى وحافظ في الرابعة من عمره، فانتقلت به وافته إلى القاهرة، وتولت عند أخيهما خوتى أمه وقام بتربيته، أدخله «المدرسة الخيرية» بالقاهرة، وكانت مكاناً تعلم فيه القراءة والكتابة وشيخاً من العربية والحساب، ثم دخل مدرسة الغربية، وهي مدرسة ابتدائية تعلم فيها ما تعلم في الكتب على خط زرقى، ثم تحول إلى مدرسة الابتدائية، ثم حصار إلى المدرسة الخديوية ولكن لم يظل مقامه فيها، فانتقل مع عماله إلى طنطا، وتعرف هناك الشيخ عبد الوهاب النجار وكان طليقاً بالمعهد الأحمدي - وثلاثين بينهما صداقة إلا أنه شكاً الشعر وندب سوء خطه ويوم أحداث الزمن. ولعل حافظاً رأى في نفسه أنه طليق اللسان، حسن التأتى إلى ما يريد مغاور محاوره، وأن الحمامة تدور على صاحبها كثيراً، فاشتغل في مكاتب عدد من الناحين، إلا أنه تركها أيضاً، وسافر إلى القاهرة ليدخل المدرسة الغربية. عن مقدمة ديوانه يتصرف.

(الترجم)



عبدالوهاب النجار في مجلة أبولو ١/ ١٣٢٢ : ١٣٢٧)، إلا أنه دخل بعد ذلك المدرسة الحرة في القاهرة، وأرسل سنة ١٣٠٩ / ١٨٩١ ملاً إلى السودان.

وبعد مدة خدمة طويلة دخل في مؤامرة ضد القائد الإنجليزي، ورفع الحديوي توقيع العقوبة عليه وعلى زملائه واستدعاهم للعودة إلى مصر فحسب. وفي القاهرة اتصل بالشيخ محمد عبد الذي هناك في قصيدة له عند تعيينه مفتياً (الدويان ١/ ٣٤) وغشى دروسه ورافقه في رحلات تفتيش عدة في المحافظة، وعين سنة ١٩١١ رئيساً للقسم الأدنى في دار الكتب المصرية، وأحيل إلى المعاش في ٤ فبراير ١٩٣٢، وتوفي أيضاً في السنة نفسها في ٢١ يوليو. ويرغم موهبته الاجتماعية الكبيرة والاعتراف المتزايد باستمرار بفته كانت سنوات عمره الأخيرة يظلمها بشدة توهم وجود مرض ليس موجوداً؛ إذ إن بنيت الضعيفة إلى جانب بعض الآلام الحقيقية صوّرت له آلاماً وهمية لا حصر لها<sup>(١١)</sup>.

وبرغم أنه لم يحظ بدراسة كافية أكتبه روحه الخفيفة، وفكرته الرائعة - التي توفر له بين يديه ثروة من النواذر لا تنضب، اكتسب من خلالها أيضاً<sup>(١٨)</sup> كثيرًا من الأصدقاء في المجالس<sup>(١٢)</sup> - سيطرة كاملة على اللغة الكلاسيكية.

وبينما كان ملاً في السودان بدأ نظم الشعر<sup>(١٣)</sup>، حيث كان محمود سامي البارودي مثله الأعلى.

(١١) واد أبو شادي في الشغل الياس ٩٠٦ : ٩٠٨ مؤامرة إصجاب على قصيدة شكوى له.  
(١٢) ولكن آبت الطبيعة إلا أن تجد إثوران نفسه متفلاً، ولشغلاته سعاداً، فمنته القدرة القاطنة على الفكاهة الحلو، والقدرة المستشفة. ففحك من البرس، ومن الشقاء، ومن كل شيء، وكان له فرق بارع في انتزاع النكتة من كل ما يدور حوله، فما يسبح حديثاً أو يعرض أمامه شيء، حتى يدرك موضع الفكاهة منه، فيصرف ذلك صياغة لتستخرج فحكك السامعين من الصلصال صديروهم، وقرارات قلوبهم. فكان في مجالسه موضع إصجابهم ومنع سرورهم: يرسل النكتة من بطنه حاضرة، لتستقبل الوفود وتلهيهم الرزين، فهو ربة المجلس، وبهجة النادي. (مقدمة الديوان) (م).  
(١٣) كان حافظ معزاً يشهره انتزاعاً جعله بديل أن يقد هو نفسه ولا يقد شعره، يتضح هذا في مواضع كثيرة منها:

والتشبه الشعري وإن قال حسانسدي تَمَّ شاعراً لكانه شاعر مَكْتَل  
(١٤/١)

ويحرف الشاعر واحد بالسبق وهو شوقي في قوله:  
لم أعتن من أحسن في الشعر سبيلني إلا قسيت مسأله في السبيل (إلا = (١٥/١) =

وفي الفاهرة يطيل النظر في كتاب الأغاني ودواوين الشعر القديمة التي استحب منها ديوان أبي تمام وديوان مسلم بن الوليد علي وجه الخصوص. ودان بالفضل، مثل شوقي، للوسيلة الأدبية للمرجعي أيضاً (ذكرى الشاعرين ٢-١)<sup>(١)</sup>. بيد أنه بينما استمر شوقي في اتخاذ مسلك القدماء مع تقدم عمره، نجح حافظ حينما نضج داخلياً في أن يتحرر باستمرار من النماذج التي حاكها<sup>(٢)</sup>. وحينما ينقل عن الفرزدق بيتاً نقلاً مباشراً<sup>(٣)</sup> (الديوان ط ١٥/٢، ٧٥/٢، ط ٢٢٥/١)، فيدعي أن هدفه هدف نسي. وربما يقتصر أيضاً

ويقول:	
وجئت بآليات من الشعر مُعَلَّات	إذا ما تكلمها إلى الناس مُجَلَّات
يا من ترحم أن الشعرَ أُعَلِّتْ	في الحق أكسبته أُرَيْتْ بالآداب
هذا هو ذلك عليّ هُتْنٌ مُعَلَّك	وقا هو الشعرُ فلنشدّه أُرَيْتْ
الفصيحُ المُنَزَّعةُ منهُ قشِي	على يراع الشاعر البسج
من شاعر كتبَ القهى لتعريفه	وثبة الغسوس كزينة العيسج
يوحى ألقاً لا يورث شاعراً	كشعر الأمانس قليل التشبُّه
بفكركول وبطرب أسرارهِ	ويقتنع منهم بذلك البطرب
	(١٠/١)
	(١٥/١)
	(٢٠/١)
	(٢٥/١)
	(٣٠/١)
	(٣٥/١)
	(٤٠/١)
	(٤٥/١)
	(٥٠/١)
	(٥٥/١)
	(٦٠/١)
	(٦٥/١)
	(٧٠/١)
	(٧٥/١)
	(٨٠/١)
	(٨٥/١)
	(٩٠/١)
	(٩٥/١)
	(١٠٠/١)

(١) قلما نرى حافظ جمع الأدب النعشلي البيد أحمد عبيد طائفة من شعره لم نشر في ديوانه، ونشرها بدمشق سنة ١٣٥٦. وكذلك فعل مع شوقي وجمع ما نشر في رثائهما، وبعض ما كتب عنهما، وبسبب كتبه (ذكرى الشاعرين).

(٢) ما يجعلنا أن يوصف به أنه وجد في تركته ثلاثة فقط أو أربعة أجزاء من الأغاني في طبعة بولاق، وكتاب في كتابان عن اللغة الفرنسية، وأكوام من الترجمات العربية للروايات الحديثة التي كان يفتح في حليته عند كل خروج واحد، يقرأ فيها في الطريق (أيلول ١٣١٢).

(الترجم)

(٣) ربما يقصد البيت الثاني من قصيدة قالها في سفر الشيخ محمد عبده إلى بعض بلاد الوجه البحري وكان مصاحباً له في ٢٢/١:

ويأتوا عليهم جبالين كسائرهم على صنم للجبال عابسة مَكْنَفُ

من حين إلى آخر من الشعراء مثل تبديله لبيت المعري الذي يلوم لياه لأنه الخبيء، في حالة مستثناة في السودان (الديوان ط ١٩٢/١، ط ١٢١/٢)<sup>(٢)</sup>. درس مصطفى صادق الرافعي (في ذكرى الشاعرين ص ١١٠ وما بعدها)، مجموعة من أبيات المتنبي وابن تينة التي فاقها حافظ في محاكاته بينما تختلف عن ابن الجهم (السابق ص ١١٢). كما وجد طه حسين محاكاته لدالية المعري غير موفقة (السابق ص ١٢٢). وشرح أحمد مجرم مع نقد حاد اقتراضات أخرى كثيرة من الشعراء القدماء في مجلة أيلول ١٢٧٩ : ١٢٩٦.

وتلذّب الجزء الأول من ديوانه الذي ظهر لأول مرة ١٣١٩/٢ : ١٩٠٢ بين المحاكاة وعدم المحاكاة<sup>(٣)</sup>.

ووجه من السودان كذلك قصيدة شكوى إلى محمد بك بيرم عن الحالة السيئة التي تنتظره بعد تركه الخدمة (١/ ٥٠ : ٦٣، ١/ ١٦٢ : ١٦٦)<sup>(٤)</sup>.

وسعى إلى أن يتصل بالشّخ محمد عبده من السودان من خلال رسالة مكتوبة في نثر فني مقلّ (١/ ١٠٢ : ١١١). بيد أنه حاول آنذاك في المديح لكونه الفن الوحيد الذي يمكن أن يجلب ميزات شخصية.

= وأوله. على صم. ٢٠٠. إلخ. عبر بيت للفردق:

لقد علم الخبير أن قدورنا	فصوّانٌ للآفاق والريح رُفوفٌ
تري حُصُونُ المُتَشَكِّين كائنهم	على صَمَمٍ للجبال عليلٍ مَكُونٌ

(١) يقول في ١٠٨/٢:

جنيتُ عليك يا شمسٍ وقبيلي	عليك بيتي أي قديم عسلي
---------------------------	------------------------

إشارة إلى قول المعري:

هنا جاء أي حلٌّ وما بيت على أحد

ويقرض الشطر الثاني من بيت المتنبي حين يقول (١/ ١٠):

وأرى على ذلك التفسُّور بفسوله	إذا قلت شعراً أصبح الدهر مشدداً
-------------------------------	---------------------------------

ومصدره: وما الدهر إلا من روك فضائل.

(٢) ويصعب الحكم على تطور شعره لأن كثيراً من قصائده قد ضاعت، وبعضها منها بقي في شكل مقطعات، مثل مرقعة ابنه البارودي (الديوان ط ١٥٩/٢، ٦٤، ط ٢٤٦/٢ : ٢٤٧).

(٣) مقلّتها في ١١٣/١:

لترت بنا من الشوقي القديم	ودكسري ذلك العسلي العسيم
---------------------------	--------------------------

(الترجم)

وهكذا هنا سنة ١٣١٣ / ١٨٩٥ عهد الخليم عاصم (باشا)<sup>(١)</sup> معاون القائد العام للحدودي بإستاد إمارة الحج إليه (ط ١/٦٧ : ٦٩، ط ٣/١ : ٤). وفي القاهرة خص الحدوي عياداً بقصيدتين: الأولى بمناسبة عيد القطر . . .<sup>(٢)</sup> ١٩٠٠، والثانية بمناسبة اعتلائه العرش ١٩٠١. وفي سنة ١٩٠٨ دخل في منافسة مع إسماعيل صبري وأحمد شوقي بقصيدة بمناسبة عيد الأضحى<sup>(٣)</sup>. (خاتمة الشرق ١/٢ : ١٧٩ : ١٨٥ قارن، نقد ماركوس E. Marcus المستفيض للقصاصات الثلاث في المجلة السابقة ٣٢٩ : ٣٣٧، ٣٦٧ : ٣٨٤).

ولم ينجح آنذاك فعلاً في أن يقترب من القصر، وربما كان تأثير شوقي -حظاً- قد وقب عائلته دون اعتراف الحدوي به، كما يدعي أحمد محرم في مجلة أبولو ١/١٢٦٨. ولم يصر فيما بعد حين كان في قمة مجده على أن يصبح شاعر القصر الخاص مطلقاً. إلا أن هذا لم يمنعه من أن ينضم في مناسبات الأعياد إلى جماعة المهتمين. ويبدو أن قصيدة مدحه لامتداد فته ورائده التميز محمود سامي البارودي (ط ١/٤٠، ٤٩، ط ١١/٧)<sup>(٤)</sup> تنطبق على ذلك تطبيقاً تاماً، لأنه قدم لديوان الأول بتقريب كرم به الشاعر الشاب لتكريماً كبيراً<sup>(٥)</sup>.

(١) مظهرها في ١/١ :

حسان بن الجهم والفرس حسان لو شئت لم يكن (الترجم)

(٢) في ١١/١ مظهرها:

مطالع سعيد أم مطالع السعدي نزلت بهذا السيد أم تلك السعدي (الترجم)

(٣) في ١٣/١ مظهرها:

سألا فاعترت لهذا السيد من أدب ففقد عبيدك رب السبي والعلب (الترجم)

(٤) مظهرها في ٥/١ :

تسميتك قنطري في الهوى وتسميتك قسما أنت عيسى ولا لحظه اعتدي (الترجم)

(٥) حتى عبارة لا يتردد يحافظ إلا من كان باسم أبيه شيرازي، وبشيء أنها فيما يبدو لا يرى عليها مفهوم النقد، ويذائع أبو شادي، في شعر الوجدان ص ٢٣، عنه مراعاة عدد الألفاظ المتماثل بأن قصائده ليست إلا مقالات مقلدة.

(60) بيد أنه توجد في الجزء الأول من الديوان موضوعات حول اشتغاله بمجال اعتاد الشاعر وجسمهورة أن ينظروا إليه، بوصفه دائرة تفردة، وهو مجال تقصد الوضع الاجتماعي للبلاد، ومن ثم أطلق عليه أيضاً «الشاعر الاجتماعي».

ويدهي ألا تتجاوز نظراته ومطالبه نداءً للإثبات الجماعي، مثل توجيهه إلى الأغنياء نداءً للوعون بعد حريق ميت غمر (الديوان ط ١/٢ : ٣٣، ط ١/٢ : ٢٥٠ : ٢٥٢)<sup>(٦١)</sup>. أو تهنته شعرية في ٨ أبريل ١٩٩٠ لاجتماع جمعية العناية بالأطفال المهددين بالخطر (الديوان ط ١/٣ : ٦٦ : ٧٣، ط ١/٢ : ٢٧٥ : ٢٧٩)<sup>(٦٢)</sup>. وفي قضية المرأة أيضاً لا يصل إلى موقف حاسم يساند أيضاً -التحرر الفكري للمرأة بالقفاذ بلغة وذلك في قصيدة كتبها بمناسبة افتتاح مدرسة للبنات في بور سعيد في ١/٢/١٩٩١ م (ط ١/٣ : ٧٣ : ٨٥، ط ١/٢ : ٢٧٩ : ٢٨٣)<sup>(٦٣)</sup>. وفي الجزء الأول (ط ١/٢ : ٨٥ : ٩٠ غير موجود في الطبعة الثانية) يشكو شكوى مرة من جهود قاسم أمين غير الثمرة في بادئ الأمر، لتحرير المرأة المصرية من رقة الحجاب<sup>(٦٤)</sup>.

غير أنه يؤثر المشكلات السياسية لبلاد على المشكلات الاجتماعية. فمن بينها يقع في المقام الأول الإحساس بالهوان لوقوعه تحت رحمة حكم الأجنبي. ويدهي ألا تنتظر من الشاعر أهدافاً سياسية واضحة، ولكن ربما ساعدت قصائده -المتطوعة على إحساس دافئ يواكب بها تاريخ عصره، أكثر من تعبيرات شوقي الخالدة المجاملة للقصير- على إيقاظ الشعور القومي للمصريين وإيقاظه حياً.

(٦١) مظهرها في ١/١ : ١٩٩١ :

سألتها السبل عنهم والنهارا  
كسيفاً بانت تسلاهم والعدوى؟  
(الترجم)

(٦٢) مظهرها في ١/١ : ٢١٥ :

شيباً ترى أم ذك طيفاً حسبال؟  
لا، بل قسماً بالعسر جيبالي  
(الترجم)

(٦٣) مظهرها في ١/١ : ٢١٩ :

كس ما يكابد حسانق ويلاش  
في حب مصر كشيخة الفساق  
الأم مسدوسة إنا أمسدوتها  
أعددت شمبنا طيب الأعراف  
(الترجم)

(٦٤) يؤخذ عليه أنه لم يتعمق في دراسة المسائل الاجتماعية؛ فموقفه في حرية المرأة -في حقيقة الأمر- غير واضح، فلم يتميز إلى أحد الفريقين، ولم يقطع بإصالة للمس لمين أو عكسه.

(الترجم)

وفي الديوان الأول (ط ١/٧٢: ٧٩، ط ٢/١١٦، ١٩١) يرفع إلى آل عثمان صيحة شكوى عالية لكونهم إغرة لشعبه<sup>(٦١)</sup> في العقيدة؛ لأنهم تركوا مصر لأجانب ذوى عقيدة مخالفة، وأخلاق مبادنة وثقافة مغايرة<sup>(٦٢)</sup>.

وفي قصيدة (العلمان: المصري والإنجليزي في مدينة الخرطوم ١/١٥٨: ١٦٠، ط ٢/٥: ٦) أقدم على أن يضع التحرير القريب نصب عينيه، إلا أنه يراه بعيد النال أيضًا:

رؤيتك حتى يَحْفَقُ الْعِلْمَانِ	وتنظرُ ما يجري به الفتيانِ
فما مصرُ كالسودان لثمة جلائع	ولكنها مسرهوة لأوانِ
دعاني وما أرجفتما باحتماله	فإني بذكر القوم شيق <sup>(٦٣)</sup> زمانِ
أرى مصر والسودان والهند واحدًا	بها الشرُّ والفيكتُ يستيقانِ
وأكبرُ ظني أن يوم جلائعهم	ويومُ نشور الخلق مقترنانِ
إذا غابَتِ الأمواء من كل مُزِيدٍ	وغُشِرَتِ بروجُ الرجم للحداثِ
وعساد زمانُ السمسري ورنه	وحكمُ في الهيجاء كلِّ يمانِ
هناك اذكروا يوم الجلاء وثبها	ثباتًا عليهم يندبُ الهُرمَانِ

غير أن حالة الشك عند الضابط في قصائد السودان تتراجع في القاهرة حيث يتوسط حياة شعبه مرة أخرى، أمام الاعتقاد بمستقبل أفضل. وعُلقَ أمره في بادئ الأمر، مثل شوقي على الأتراك؛ ولذا وجه قصائده في عدة مناسبات أيضًا إلى السلطان عبد الحميد بمناسبة احتلاله العرش (الديوان ط ١/٦٥: ٦٨، ط ٢/٨/١٥). وحسب رواية له شخصيًا (ذكرى ٣٢، ٣٣) نصح أولو النير السلطان، وأوعزوا إليه أن يُنصَبَ حافظًا

(٦١) يقصد علمين اثنين في ١٠/٦٢:

(٦٢) (يا آل عثمان!) ما هذا الجفناء لنا ونحن في الله إيماناً وفي الكتب تركت منونةً لا نسومُ ثُغْلاً لنا في الدين والسياسة والأخلاق والأدب (٢) أطلق على نفسه هنا اسم (شقي)، كما أورد اسم مطيع فيسا بعد في عمله الشري «إلى مطيع» وهو كاهن عربي قديم، اشتهر بمعرفة القلب، وكان في زمان كبرى أبو شروان. ابن هشام السيرة ١/٩٥ وما بعدها، وبهاء الدين زهير، نثره: Palmer 38,4 48,11.

شاعراً له في العالم المتحدث بالعربية، وأجلت هذه التبة دسيسة (58) المولى (١١). غير أنه كان نبيلاً إلى حد كبير، فقد حافظ على توفير السلطان للخلوع أيضاً (ط ١٤ / ٣٠ : ٣٧ ط ٢٤ / ٤٣ : ٤٧) الذي اعترف العالم الإسلامي له بالتفضل لحط سلك حفيد الحجاز (تنظر: ذكرى الشاعرين ٩٢، ٩٣).

وذكره ذلك بمصير نابليون الأكثر قسوة، والسلطان السابق بايزيد (١٢). وهذا لم يمنعه بذاعة - من أن يصيد في القصيدة نفسها خليفة محمد الخامس، فتتخى بنشيد الحرية بمناسبة الاحتفال بال دستور العثماني في القصيدة نفسها (ط ١٤، ٣٧ : ٤٤ ط ٢٤ / ٤٨ : ٥٣). واحتفى بالنور ونيازی في قصيدة بمناسبة العام الهجري الجديد (ط ١٤ / ٥٣ - ٧ : ١٠، ط ٢٤ / ٣٨، ٣٩) (١٣).

(١) فقد طلب المولى من حافظ من إسطنبول أن يرسل إليه على عنوان شكيب عزابة عبد الصوفى، إلا أن محمد المولى عرّفها على إمام القصر القوي لى (هوى ١٢٩ / ٨٦٨). فلما بها صديق له نفس الاسم، فشر به القصود، فتهرب من وعده للشاعر. لكن إن القطة القصودة هي التي فلها على لسان بعض القصود يصف هذا الصوفى بصفة قبيحة، مطلعها في (١٦٠ / ١):

أشرف الدعا لو رأيت شكيباً  
والفك الأكسار حتى يضييها

(٢) بقصد الأبيات التالية من قصيدته الانقلاب العثماني ٤٣ / ٤ :  
حسبوا طمساً صامت ووقراً  
أو يطبقون طمساً خطاً الحسد  
والثبه به وبين نابليون في قوله:  
يا أسير في (منت هيلين) رشب  
والثبه به وبين السلطان (بايزيد) في قوله:  
ولسير الأقماس قد كان الشقى  
كان (عبد الحميد) في القصر الشقى  
منه في الأسير والبالغ الشديدي

(٣) بقصد الأبيات التالية ٣٩ / ٢ :  
وان لم يسم إلا (نيسازى) والنور  
تواصوا بمصير لم سألوا من الجبسا  
فقد سلا قنبا (نيسازى) والنور  
سيبوسا وجبسا جثم ونفيرا

(الترجم)

وكما نألم لضرب الأسطول الطلياني لبيروت (١٩١٢) (الديوان ط ١٦١/٣ : ١٧٠، ط ٢٩٩/٢ : ٧٦) في صورة معادلة (منظومة ثنائية) بين ليلى وجريج (من أهل بيروت) وطبيب، ورجل عربي<sup>(١)</sup>، وقد حيا الأسطول العثماني الذي أعيد تنظيمه من جديد، حاملاً أماله الإسلامية<sup>(٢)</sup>. وقوى نموذج اليابان لديه، مثل كثير من معاصريه، الاعتقاد في نهوض الشرق. وملح في قصيدة مشهورة (ط ١٩٢/٢ : ٦ ط ٢٩٢/٢ : ١٠) المرأة اليابانية، مثل الأعلى لاعتوائها الأسبقيات<sup>(٣)</sup>. وفي قصيدة له وجهها إلى الخديوي، بمناسبة العام الهجري الجديد في ١٩٩٠/٣/٤ أعرب فيها عن أمله في أن تفسو مصر أيضاً في وقت قريب غطى اليابان المتقدمة على طريق الحرية<sup>(٤)</sup> كما فعل الأتراك (ط ١٩٢/٣ : ٢٤، ط ١٩٢/٦ : ٤٦). ويشمئ للأسطول التركي كذلك قائدین ماهرین مثل توجو وأوياما (ط ١٩١/٣ : ٩١، ط ١٩٢/٢ : ٦٥)<sup>(٥)</sup>.

= ويقول في ٤٨/٢ :

فمن يطلب الدستور بالسوء بعضاً	حمت به (الفساد) فبالله طاعة
إنا (نستوكت) الفساد) فسام منابها	إلى الحق لبيته (يساري) ومناحيه

(الترجم)

(١) قيلت بعد نشوب الحرب العالمية التي وقعت بين الإيطاليين والترك في سنة ١٩١٢. (الترجم)

(٢) مقلتها في ٥٢/٢ :

بالحق أجبرناك يا ربيع الحسني	بأنفس السقور عن معسر السلام
------------------------------	-----------------------------

(الترجم)

(٣) يقول فيها في ٤/٢ :

أنا سياتي بسنة لا أشتى	عن مسردي لم لوق المعطيا
------------------------	-------------------------

(الترجم)

(٤) في قصيدة بعنوان الخديوي بالعام الهجري في ٣١/١، مقلتها :

قهرت عليك المعسر وهو قهس	وغالبت عليك الشوق وهو قهر
--------------------------	---------------------------

يذهب إلى النهوض في لونه (٣٢/١) :

المولاي إن الشرق قد لاح نجمه	وإن له بعبد المسك تشبوه
جسرت أمة اليابان شوطاً إلى العلا	ومعسر على كثرها مشهور

(الترجم)

(٥) يقصد البيت التالي ٥٥/١ :

أما لك ...	أن ترى في البحر واليسر لنا
	في الوفي لشداد (طوجو) وأيامنا

(الترجم)



يبد أنه حينما يوجه إلى الملك إدوارد السابع قصيدة بمناسبة اعتلائه العرش<sup>(65)</sup> فملوها وترخر بها الهيئة أمام قوة إنجلترا، فإنه يتعامل بعبء العبد الذي شمل الإمبراطورية كلها حتى مصر<sup>(٦٦)</sup>. ولكن حادثة دنشواي ورحيل اللورد كرومر عن مصر (ط ٢١٦/٣٩ : ٢٩، ٩٤ : ٩٨، ط ٢٠٠/٢٠٠ : ٣٠) حشاه إلى قول في الإباء، الأصيل لمسيحية أزرعتها آتانية إمبريالية لشعب متحضر<sup>(٦٧)</sup>. ويذكر شعبه باستمرار بالوحدة والارتفاع فوق الخواجز العنصرية الفاصلة بين الأقباط والمسلمين، والحدود بين مصر وسوريا (انظر: ذكرى الشاعرين ص ٩٠). وحيثاً أيضاً مثل شوقي روزقلت حينما وطن الأرض المصرية مؤملاً تنفيذ وعده (الديوان ط ٩١/٣ : ٩٣ سقط في الطبعة الثانية).

ومنذ أن تسلم منصبه في المكتبة الخديوية تناول غالباً عن نشاطه كشاعر سياسي<sup>(٦٨)</sup>. وفي آخريات حياته كانت المربية هي القالب الذي أكر أن يث فيه نظراته في الوضع العالمي. فأعرب لكل معاصريه المهين تقريباً الذين توقعهم الله عن شكر الوطن في مرثيات جلييلة. وفي الحقيقة تعود مرثيته في الملكة فيكتوريا في شكل مقطعات إلى الحظبة الأولى من حياته (الديوان ط ١٥٥/١ : ١٥٦، ط ٢٠٠/٢ : ١٣٨ : ١٣٨)<sup>(٦٩)</sup>.

(٦٥) كما سترى لم يجرم في القضايا برأي أو هو لا يريد، وتراد في بعض الوقفات السياسية يكتفى بسرد آراء الفريقين وحججهم. انظر إلى المذاعة في قول له (١٩/١):

إنا نستمع لنا فالدعوى مبسطة وإن كسرت لنا عن تأييد قسراً  
(ترجم)

(٦٦) الحق أن ليالك في وفاق اللورد كرومر فيها مهانة وحذر ولذا للسلاطة، يقول في ٢٠٠/٢ : ٢٢ :  
ولو لا أنسى في (دنشواي) وسوءاً وفاجعة أوت فلرباً وأكسبنا  
ورميك شعيباً بالنسب غافلاً ونصيرك الشرفي لجرماً مسجراً  
لأبنتنا أنسى بسوم السواد لآلينا لرى فسبك ذاك المصلح المشهودنا  
وقد تغيرت هذه الترة في قصيدته التالية في استقبال السير (فورست) علماً لكرومر، يقول فيها ٢٠٠/٢ : ٢٧ :  
رمنا صاحب الشرف مخلصاً بكفهران العصور والكنود  
والقسم لا نجيب لنا نداء ولو جئنا بقرآن مجيد  
ونفسر أهل مصر بياض ليل يخدم عجبهم قداً الأبيد  
(ترجم)

(٦٧) كان معنى قول حافظ الوراق الحكومية -عندنا ياله بسطر وانك على الموقف أن يتكلم في السياسة- أن بسكت في هذا الباب، وقد بر بوعده، ووفى بشرطه غالباً، فلم يقل من الشعر إلا قليلاً، وفي مناسبات ملحة وتعلق تام وحذر شديد أو أن تحية الظروف، المقدمة (ع) بصرف.

(٦٨) نشرت في ٢٢ يناير سنة ١٩٠٦م، ومثلها :  
=

وصارت هذه المراثي تعبيراً عن حقيقته، وهي أنه هو نفسه نظم الشعر لثراء القوتى (ذكر الشاعرين ص ٢٧٠، الديوان ط ٢/٨٣ : ٨٥)<sup>(١)</sup>.

ويبدو أنه صحت تماماً، مثل شوقي، في أثناء الحرب العظمى، وذلك إذا ما غضضنا النظر عن قصيدتي التمجيد<sup>(٢)</sup> اللتين وجههما إلى حين كامل بمناسبة تنصيبه ملكاً. (الديوان ط ٦٧/١٢ وما بعدها). وتشير قصيدة حادة وحيدة في القيصير فيلهم الثاني (ذكرى الشاعرين ٣-٤ : ٣-٤، الديوان ط ٨٣ : ٨٥) إلى أنه لم يستطع أن يتجنب تماماً<sup>(٣)</sup> دفع ضربة دعابة الحرب<sup>(٤)</sup>. وعلى التقى من ذلك لقصيدته في يوليو ١٩١٥ (الديوان ط ٨٦/٢) موضوعية تماماً. فقد تألم فيها للاستعمال السيء للمعلم في الحرب<sup>(٥)</sup>.

أَسْرَى الْقَوْمُ لَوْ سَمِعُوا عَزْزِي وَأَهْلُنْ فِي مَلِكِيَّتِهِمْ رَشَاقِي  
وَأَهْلُو الْإِغْلَبِزِ إِلَى الرَّمْسَةِ بِحُكْمِ اللَّهِ جَبَلِ السَّمَاءِ  
فَكُلُّهُمْ لَعْنَةٌ لِي إِلَى غَدَاءِ

(الترجم)

(١) قال عن نفسه:

إِسْ مَلِكْتِ وَفِي سَوَافِي كُلِّ قَرْيَةٍ لِي كُنْ  
إِلَّا لَمَلِكِيَّتِي بِيَوْنِي كُفْرِي

(١٤ - /١)

لقد أجاد فيه كل الإجاد، وذلك لأسباب، منها أنه أحياك ينقل الرثاء من مسألة فردية إلى مسألة اجتماعية، فمثلاً موت الشيخ محمد عبده نكبة على مصر وعلى العالم الإسلامي، وأنه بعد الموت وسيلة من وسائل شكوى الزمان والحقل عليه والشيء منه... وأنه كان شديد الحزن من الموت. دعاه ذلك إلى أن ينامي نفسه، فلما مات صديق راعه ذلك لأنه إنذار بموته. انظر المقدمة (٢) بهصرف.

(الترجم)

(٢) نشرت الأولى في أول يناير سنة ١٩١٥، ومطلعها (١٧/١):

هَيْبَتُكَ أَهْمُكَ الْبَلَدُ الْأَجَلُ لَكَ الشَّرُّ الْبَلَدُ وَمَا يَهْلُ  
وتشرت الثانية في ٦ مايو سنة ١٩١٦، ومطلعها (٧٥/١):  
فِي سَاحَةِ الْبَلَدِ حَلَّتْ سَاحَةُ جَزْ الْبَلَدِ بِعَرْهَا مَوْعُونَ

(الترجم)

(٣) قصد أنه في قصيدته هذه مشار بالدمابة التي كان يروجها الاحتلال الإنجليزي، وأن الشاعر لم ينحرف الحفاقة. والقصيدة مطلعها (٧٢/١):

لَهُ كَلَامٌ هَسَلُكَ كَرَمِيَّةٌ حَسَنَتٌ رَوَّاحٌ حَسْبُهَا (براز)

(الترجم)

(٤) قصد البيان في ٧٤/٢:

وَاللَّهِ حَسْبِي الْعَلَمُ قَبِيلاً نَعِمَةً تَأْتُو الْفَصِيحَةَ وَرَحِمَةً تَشْدُقُ =

وبعد الحرب وضع نفسه -مسائراً- هنا شهرته وفاته، بغض النظر عن المرائى الغزيرة- في قوة لا يصيبها جور في خدمة الحياة العامة. فيحيي الملك فؤاد عند اعتلائه العرش (الديوان ط ١٤٤/١ : ١٤٨)، ومناقشه شوقي عند عودته من المنفى (السابق ٩٨/١ : ١٠٢)<sup>(١)</sup>، وعند الاحتفال بتكريمه في سنة ١٩٢٧ (السابق ١١٩/١ : ١٣٠)، ويعرب لسمد زغلول بعد محاولة فاشلة للاعتداء على حياته عن ثباته الطيبة (السابق ١٠٩/١ : ١١٤)<sup>(٢)</sup>، ويحتفي بالرياط الأعزى لكلا البلدين الشام ومصر في قصيدة القاعا في الجامعة الأمريكية في بيروت في ٢ يولييه سنة ١٩٢٩ هي «نحية الشام» (السابق ١٣٣/١ : ١٤٠)<sup>(٣)</sup>.

(٥٥) وتادراً ما ركن إلى سهل الصبح في الشعر<sup>(١)</sup>، فالجزء الأول من الديوان لا يضم في أبياته الأربعة إلا ست خمسينيات (ط ١١٢/١ : ٤٣، ط ٢٣٩/١ : ٢٤٥)<sup>(٥٥)</sup>، ويرغم ذلك بمنحه محمد حسين هيكل (في ذكرى الشاعرين ص ٣٠) تاج التفوق على كل الشعراء العرب، حتى على أبي نواس في هذا المجال.

« فإذا يصيبه بلا مسروق » وإذا برحمته قفساً تُطيق (الترجم)

(١) القصيدة مملوها في ٥٨/١ : ورد الكتابة عيسفري ومات (الترجم)

(٢) القصيدة مملوها في ٦٨/١ : الشعب يدمعو الله يا زغلول (الترجم)

(٣) كتبا القصيدتين في تحالف الرقاعية في حلب، اللتين أخبرتني بهما مترجمون كمقامير (Kampfmeier) في WLVX FF، سافطان من الديوان. القصيدة مملوها في ٩٠/١ :

حسباً بكون الحسباً أرباب لبنان وطالع السبعن من بالشام حبيبي (٤) نظم الأسماء تارلى أمت مصطفى فاضل (نظر عنها ولي الدين يكن في العلوم والجهول ١٥٥/١ : ١٦٠) يشأ ولقيشاً عن الست فجاره بمائة جنية رواية عن إبراهيم التولسي. انظر رد المدفوي على أبي شادي في الشفق ليالي ١٢٧٨ : ١٢٧٩.

(٥) يلاحظ أنها تعود إلى أوليات حياته، ويضع فيها تكلف كبير، يقول في ٢٥٢/١ : أحسنى عروقتها وأحيط شريها وأجسدت مدحها مع الفأح (الترجم)

أما شعر الغزل فقد عُني به في الشكل التقليدي للنسب (انظر ذكرى الشعراء من ١١٤، ١١٥)، وأعرب في قصيدة له إلى الخديوي بمناسبة العام الهجري الجديد (الديوان ط ١٠٢/٢، ١٠٣، ط ١٢٢/٣١، ٣٢) مباشرة عن أنه يستكشف أن يسبح للملا باحافية<sup>(١)</sup>.

ولغة قصائده وشيئة معتلة<sup>(٢)</sup>، فنادراً ما نزل في محاولة أن يحير قارئه بميلغات متعددة. ففي قصيدة تهنته يقدم الخديوي من رحلة الحج (الديوان ط ٣١/٨٠، ط ١٢٢/٥٠) تزلف إلى العصر تزلفاً كبيراً إلى حد أن الفاظه تتم عن هراء تقريباً.

مَتَّ كَعْبَةُ الدُّنْيَا إِلَى كَعْبَةِ الْهَدَى يَقْبِضُ جَلالُ الْمَلِكِ وَالْبَدِينِ مِنْهُمَا<sup>(٣)</sup>  
ونادراً ما يحط براعه أشياء غير مستأخفة جافة، مثل:

وَأَصْبَحَ الشَّعْرُ وَالْأَسْمَاجُ تَتَبَّعُهُ كَسَائِهِ دَسَمٌ فِي جُوفِ مَحْمُودٍ<sup>(٤)</sup>  
(ط ١٢٢/٥٦، ط ١٢٢/١٤٢). أو

وَكَلِّدَا طَهَاةَ الرَّأْيِ تَتَرَكَّهَ لِلدَّهْرِ بِتَضَجٍّ عَلَى مِهْلٍ<sup>(٥)</sup>  
(ط ١٢٧/٣، ط ١٥٩/٢ ٢٢).

(١) كُتِبَتْ قَبْلَ ذَلِكَ: شَاعِرٌ يَتَكَبَّرُ الْهَمْدُ  
وَلَوْ شِئْتُ أَتَعَلَّقُ الْجِسْمُ عَنْ الْفَرْدِ  
وَالشَّعْلُ يَلْفُ الْقَبِيلِ مَنْ يَزْفِرُهُ  
وَلَكِنِّي أَعْتَقْتُ مَا بِي وَإِنَّا  
أَرَى الْغَيْبَ وَلَا وَفَّكَ كَابِئَةً وَابْنَةً  
وَلِي فِي الْهَمْدِ شِعْرَانِ: شِعْرُ الْبَيْتِ  
وَلَوْلَا الْفَسَاحُ الْفَسَاحَيْنِ لِمَا بَدَا  
وَلَا تَسْرَعَتْ هَذَا الْبَسْرُوحَ إِسْمَانِي  
عَلَى كَتْفِي لَا أَرَى الْبَيْتَ مَرَكَبِيَا  
ط ١٩٨٠ ح ٣١، ٣٢ (الترجم).

وعلى غير صفدي بالفرام عبيد  
وعطفت المسلافاً بهن تدور  
عمرانية منها الشيراء بطير  
شكل غسرام عذلة وعسلير  
وأي بفسر الكتين جلدير  
وأعسر في طس القسواء شفسير  
لكون يسري في ففسرام ففسير  
لشكوى ولكن النجساج ففسير  
ولا أكسور ففساة حين ففسير

(٢) أبو شادي: الشفق يأتي ١٣٣٦ لا يعرف له في الحقيقة إلا باليان وليس بالبلغة الفنية، انظر أيضاً ذكرى مبارك، حافظ واللغة القصيدة، مجلة لولو ١٣١٩: ١٣٢١.

(٣) ورد البيت في تهنته للخديوي برحلة الحج في ٥١/١.

(٤) ورد البيت في وثائق محمود سامي البارودي ١١٢/٢.

(٥) ورد البيت في وثائق لقاسم أمين ١٥٩/٢.

(الترجم)

(الترجم)

(الترجم)

ونادراً ما تراجمت في فكره الشرقي صوراً عن<sup>(66)</sup> ثقافة العصر الحديث إلى حد أبعد مما ورد لدى معاصريه، ولذا فهو يرى في قصيدة له في عيد تأسيس الدولة العليا أن أي مس من القسم يصيبها مثل مس من سلك مكهرب يصيبه<sup>(1)</sup> (ط ١٤/٢، ٦٢، ط ١٧/٢). وأكد لاسنائه وصديقه محمد عيده في أحد المواضع أن قلبه من حبه له مثل إبرة تمطت متى حُرِّتْ عنه تعطف إليه (ط ١٤/٢ - ٧٤/٢ - ٢١/٢)<sup>(2)</sup>. وفي قصيدته في العيد الهجري الجديد يسرب عن أمه في أن شعبة الخدر بمرفق الدماء إلى اليوم أوقف آخر<sup>(3)</sup>. (ط ١٤/٣، ٥٧، ط ١٤/٢، ٤١)<sup>(4)</sup>.

وسببت معجزة الفونوجراف عند ظهوره في المجتمع الإسلامي تفسيرات دينية شرعية (انظر: S. Snouck Hurgronje - Verpr. - Schr. II 419 ff) جعلته لا يخشى إلا أن العالم متخوفه الأكاذيب الآن مثلما قبلت الصحف التي تعجب لأخبارها مثل أكاذيب إيريل في الغالب (ط ١٤/١، ١٦١، ط ١٤/١، ٢٥٠)<sup>(5)</sup>.

وفي آخريات حياته سعى إلى أن يتغلب على الشكل التقليدي للقصيدة في قصيدتين كبيرتين. وأقدم على بلورة مادة إسلامية ضخمة في قصيدته «العمرة» التي ألفها أولاً في اجتماع دعت إليه وزارة المعارف في ٨ فبراير ١٩١٨. وطُبعت بعد ذلك على نفقة المدير السابق للبحيرة محمد محمود باشا، ومرة أخرى تحت عنوان «عمرة حافظ في

(١) يعني البيت التالي في ١١/٢:

(٢) راعها من القسم عيلتها  
كمن راعه بالن سلك مكهرب  
(الترجم)

(٣) يعني البيت التالي في ٩/١:

كان قواي إبرة قد تمطت  
بصبيك في حُرِّتْ عنك تمطت  
(الترجم)

(٤) يقصد البيتين التاليين في ٢٥/٢:

مضى زمن التروم يا نيل والفسطاطي  
وقد كان (مُرفق) الدماء مسخراً  
ففي (مصر) أيقظ علي (مصر) تهر  
فما أصبح في أممنا ينحدر  
(الترجم)

(٥) أظن أنه يعني هذين البيتين في ١٥٧/١:

وجفروا السيل إلى الشاطئ بيتنا  
لا يحملن الواثين زملك في الهوى  
والسمع يملكه الكلوب الهائل  
فلاصحت الرُّمُ الجسائل الشاطئ  
(الترجم)

تاريخ سيدنا عمر وسيرته ومناقبه وأخلاقه، مع مقدمة الحمد بك الحنفي، وشرح تاريخي موجز لعبد الحميد حمدي، القاهرة (المكتبة الحمدية التجارية) بدون تاريخ، انظر الديوان أيضاً ط ٢٧/١ : ٩٧. لم يقدم فيها قصة متصلة لحياة وأعمال الخليفة العظيم، وإنما حوادث متفرقة تبدو صالحة<sup>(٦٧)</sup> لأن تُلغى الغموض على شخصية بطله بوجه خاص. ومن ثم بدأ باغتيال عمر الذي أعاد بعد فقد قائلهم ألهيته العظيمة في وعي معتنقي الإسلام. وبلى ذلك اعتناقه الإسلام ثم تمجيد ابن بكر الخليفة الأول وعلاقته ببعض عظماء الإسلام، وبلى ذلك أمثلة على رحمته وإحسانه وزهده يشفعها بالآيات، واختتم بأمر عمر بقطع شجرة الرضوان لما هدد تيجيل المؤمنين لها بأن يسفر عن معنى ونسب أي عبادة الشجرة. وفي الخاتمة الموجزة يعرب عن أمله في أن يوقف مثلك هذا الرجل العظيم جيلاً مسلماً، يجلو لمخاضه مرةً ثانية<sup>(٦٨)</sup>.

وتبعث رحلته إلى إيطاليا بنشاطات سفيرة ومخالفة، ظهرت لأول مرة سنة ١٩٢٣ (ذكرى الشاعرين ص ٢٣٧ : ٢٤٠، الديوان ط ٢٢٦/١ : ٢٢٣). فهي نتاج صافي خياله، تماماً مثل تحية الشام التي دُلل السحرتي في (أدب الطبيعة ص ٩١) على أنها كلاسيكية.

يبدأ بتصوير جنّ للخوف من رحلة البحر الذي يتعجب له السحرتي في عمله السابق ص ٩٠. بحقّ، يمتدح الباعرة التي عبرت به في أمان<sup>(٦٩)</sup>، ويتلخّص بإيطاليا بلد الجمال في الفن والطبيعة<sup>(٧٠)</sup>، إلا أن العالم تزلزلت أركانه أيضاً لقوى الطبيعة الخفية المتمثلة في

(٦٧) هذه القصيدة طويّلة (حوالي ١٨٧ بيتاً)، ومطلوها في ٣٩/١ :

حبّ القسوافي وحسن حين القسيها      أي إلى ساحل (القشورق) أعنيها  
وبيت القصيدة هو:  
لعل في أسنة الإسلام نابضة      تجلو غايتها مرةً ثانيةها  
(لترجم)

(٦٨) القصيدة في ١٧٦/١، ومطلوها المقصود:

عاصفٌ يبرئ ويحرّر يفسّر      لما يالله منهما شمسٌ جبرّ  
(مترجم)

(٦٩) البيت المعنى هو في ١٧٨/١ :

أرضهم جنةٌ وعُشورٌ وولدا      نَ كسما تشعشع وملاكٌ كبير  
(مترجم)

ولزال وجيو<sup>(١١)</sup> وميتا<sup>(١٢)</sup> وكالابرين . ثم يخلص إلى (68) مقارنة بين مصر وإيطاليا تسفر بوضوح عن نتيجة لصالح الأخيرة<sup>(١٣)</sup>.

(١١) البيت الثاني هو:

إن يوشا كسيوم (روجر) وميتا سنا (كالبيريا) ليوم عسيور  
(٢) عذ أبو شادي في: القلق الثاني ص ١٦٦ نصيبته في زلزال ميتا، (الديون ط ٢١٦/١ : ٢٢٠ : ٢٢٠) من القلق كثر الشعر الحديث:

(٣)

شعيرهم شاة علبها حجاب  
شعيرنا غابة آت أن تاري  
جنوم في تظلي وانعسلا  
جسونا كيت القسواء ولكن  
ولهم من الفنون ليل  
لكن فوقع شرمهم ظهنا  
ليس فيها مستحق أو جند  
كل شير فيها عليه بنا  
فلمعوا الوقت بين لهم وجه  
كشهم كسناج يكور إلى البر  
لا تری فی العیون لایة لرد  
لا ولا یساعلا صلیم النواصی  
لم یحیل بینهم وسین الملاعی  
لا یساقون بالعیون حلت  
عسلت فوهم ریح غوان  
فید ألدوا لحداثات القبال  
تفسروا العشر فی رؤوس الرواس  
فید ولفنا حد الفلیم وساروا  
والجوری فی القیل من عهد (نوح)  
وکی القوم بالظلمة حنی  
فسوا سرت فی الطرق تهلل  
السرط القوم فی النظام وعندی  
ولله الحیة ما كان قسوعی  
فسوا ما مالت فی لث عنهم  
فاد رای وحل الشارک فلسبه  
فی جبال (الشیرو) إن القیل العیون

فسهم شروق حوتها الحذور  
فهم عسيرة جلاها الحذور  
فسير ان الثبات فيهم وفير  
ليس فيها على القيات حيدر  
والعينا من الفنون قسور  
كل ریح يرفهم معمر  
فسد تلامي أو مكن شجور  
شعيرهم أو روضة أو غدير  
في مدى اليوم ليل لا تجور  
في ولا (ك) دغيبه الفسور  
حوله لرحمان جم ففسور  
للقهاري رواحه واليكور  
أو شيدون الحبيبة جو طير  
أم تجت أم احسولها الشكور  
أم اجسادهم بهم حبا أم قور  
فسد لا يفسرها القسور  
ولها في سوطن القيصير  
حيث تسري إلى الكمال الحذور  
لم يفسر لعينها نصيبير  
من فيها حياهم والفصير  
حلت في على المريا اسير  
أن فسرها النظام أسير ونير  
ليس فيها مسير أو أسير  
لما حيرة وفيرة أسير  
إن قسور شاعر لا يفسير  
فسد لهم ولا مفسر الزمهير

بيد أنه بما يميزه ودائرة ثقافته أنه هنا أيضاً ظل ملتصقاً بالقشور الخارجية دون أن يجهد نفسه في التعرف على الفرق الجوهرى بين الشرق والغرب.

احتك حافظ بالأدب الأوروبي متأخراً بعد أن رسخ أسلوبه الشعري. فهو يترجم مشهداً من مسرحية ماكيت لشكسبير (الديوان ط ١١٤: ١١٩، ط ٢٤/١: ٢٣٦: ٢٣٤)<sup>(١)</sup>، ويجيد في ١ مارس ١٩١٦ ذكره في قصيدة عُرِفَ من (ذكرى الشاعرين ص ٢٨٧) مطلعها وغائتها فقط<sup>(٢)</sup>.

وترجم أيضاً قصيدة عن جان جاك روسو (ط ١٦١/١، ط ٢٤/٢: ١١٤)، ويخص العبقري تولستوى في نوفمبر ١٩١٠ بعد<sup>(٣)</sup> وفاته بمرثية سبقته إليها مرثية أحمد شوقي<sup>(٤)</sup>، (ط ٣/١٥٠: ١٥٤، ط ٢٤/٢: ١٦٤: ١٦٧)، فهو يطلب من الكاتب الراحل أن يقصد المرى في عائلته الأخرى الذى دعاه أيضاً إلى دين إنسانى عام، وسيجد لديه تفهماً لآلم حياته<sup>(٥)</sup>.

الأكبر منى مسا قسالة عبرى  
خلى شوك العسل: فى هذه الأ  
إن صلت السحير أحتى علينا  
قد يلوث الحيلة فى الشرق والغرب  
من لواء قسيلة اللؤلؤ لزام  
الديوان ١٨١: ٧٩/١.

(١) القصيدة المترجمة بعنوان اعتر مكث فى ١٨٢/١، ومطلعها:  
كفى ترى فى القيل لعلنا مسجرك

(٢) نالها تلبية لدعوة الجمع العلمى بالهجرة، فى ٣٦/١، ومطلعها:  
يُسبِّحك من أرض الكنانة شاعر

(٣) تَبَّ الشاعر نفسه إلى حلة فى مطلع قصيدته ١١٩/٢:  
وذاك أسير الشمس فى الشرق والبرى

(٤) ذلك من كتاب مهنر كسبير  
(الترجم)

(٥) يقصد الأبيات التالية من القصيدة نفسها ١٥٠/٢:  
إنا زوت رهن الحبس بين بهلورة  
وأهسرت أس الزهد فى وحشة البلى  
وأيقنت أن البلى لله وحده  
فكف ثم سلم وأحسبم إن شيعنا  
وسالته عسنا شباب عك، فسلته

(١) فى حلة البلى سكر حلو دهر اختلاف حلة الخوف الذى قبل الرشد: والرشد حرف مد قبل الروى.

(الترجم)



ولم يخل في قصيدته في مدح شاعر الحب فيكتور هوجو بأى مدح رفيع (الديوان ط ١/ ٢ : ٣٣، ط ٢٨/ ١ : ٤٠ نشرت سنة ١٩٧٠م)، فوصفه بأنه أدرك شهرة<sup>(١)</sup>، وعُدَّ -بحق- ركني مبارك في «الوازنة» هذه المحاولة ص ٥٨ محاولة مبهمة.

ونقل أيضاً إليّسا (Les Misérables) ليفكتور هوجو (V. Hugo) إلى العربية. وسواء وجدنا مثل طه حسين أن اختيار هذا الموضوع اختيار موفق أم لا، فإلنا نوافقه حينما نجد أن شكل ترجمته في غير موضعه، تماماً مثل عباس محمود العقاد في الفصول ٥٨ : ٧٠.

وبينما سلك في شعره أبداً من خطر أن يزرى لثكنته من العربية بتحويله إلى زخارف فارغة كما انزلق شوقي إلى هذا غالباً، فإن الترجمة قد ارتدت حلة بخيضة ذات انحناءات غريبة في الثروة اللفظية. وقد أُنقِصَ فيها جهداً لا يتقطع وكأنه جِدُّ عاملٍ بطيء. للغاية (ذكرى الشاعر ص ١٠٥). وتُظهِرُ أيضاً نفس الأسلوب المزخرف إعادة النظر في عمل فرنسي اضطلع به مع خليل مطران عن الاقتصاد القومي، اسمه «موجز الاقتصاد»، ويظهر في «إليالي مطيح»، الشاعر ١٩٠٦/١٣٢٤. كذلك في هذا العمل<sup>(٢)</sup> سعى إلى أن ينفذ -في أسلوب المقامات، وعلى شكل محاورات مع أبناء النيل الآخرين وحكيم العصر الماضي مطيح (انظر ما سبق الإشارة إليه في الهامش عن مطيح) الأوضاع -الاجتماعية والعقلية في مصر نقداً لاذعاً<sup>(٣)</sup>. وأن يقدم اقتراحات لتصحيحها<sup>(٤)</sup>. ويرى أن الآلة الأساسية في البلاد تكمن في التنشئة القاصرة للعصبة الذين توجه طموحهم كله إلى أن يُوظَّفوا في خدمة الحكومة. ولا يمكن أن تُزال إلا من خلال جامعة حديثة. فالصحف أخذت على عاتقها أن تثقف الشعب، لكنها إلى اليوم

= يخسرك الأمل وإن كنت مبهماً  
كأنى يسمع الضيق أسمع كل ما  
بما لم تُفهمْ أحرف وسطور  
بحسب به استغناء وحسب  
(الترجم)

(١) قصد البيت الثاني في ٢٠/ ١ :

أحسبني كسداً يعجز عني  
صانع العجائب فيسبها والتقى  
في سمراء الشعر نجم قصري  
بالعمرى فسوق عام الشهب  
(الترجم)

(٢) حاول فيه أن يحكي محمد الزباني في: حديث عيسى بن هشام، انظر H.A.R. Gibb, BSOS VII.6.

(٣) الدعاية التي تظهر في نقده، أدباء ليو شادي بها في الشفق الثاني ص ١٢٣، في مزيجه الأساسية.

- أعفت غامراً. ويعترف بحق أن بقاء لغة الأدب غير مفهومة للشعب تعد عائقاً أساسياً أمام التأثير التربوي، إلا أنه لا يقدم أي رأي حاسم حول الإصلاح الذي ينبغي أيضاً مستعصماً إذا لم نساير اقتراحات W.Spitta و. شينا W.Spitta وويلمور Willmore
- محمد كرد علي، حياة حافظ إبراهيم، مجلة للجمع العلمي بدمشق، العدد (١٣) من ص ٧٤٤-٧٤٩.
  - نفسه، في السياسة في ٢٠ و ٢٧ أكتوبر ١٩٢٣. وفي الهلال ٤٠، ٤١ أكتوبر - ونوفمبر ١٩٢٢.
  - أحمد بن محمد عيش، سيرة حافظ، مجلة أبولو من ١٣٨٢: ١٣٩٤.
  - عبد الوهاب النجار، صفحة مجهولة من حياة حافظ، مجلة أبولو من ١٣٢٢: ١٣٢٧.
  - حسن الحاتم، حافظ إبراهيم بين طرفه ومجونه، مجلة أبولو، ص ١٣١٩: ١٣١٥.
  - حسن الجداوي، ذكريات عنه (بخاصة عن علاقته بشوقي) مجلة أبولو ٧٧: ٧٤/١.
  - مروة شوقي، مجلة أبولو ١٦٥/١: ١٦٧.
  - أحمد زكي أبو شادي، الشعلة من ١٢٦: ١٢٨ (مجلة أبولو ٣٢: ٣٣).
  - أحمد زكي أبو شادي، ذكريات بعد مرور عام على وفاته في أطراف الربيع من ٧٠: ٦٩.
  - أحمد زكي أبو شادي، قصيدته لتكريمه في رحلة نقاعة في بور سعيد في ٢٧ يوليو ١٩٢٦ في: الشفق اليانكي من ٩٣٠: ٩٣٧.
  - أحمد زكي أبو شادي، تكريم في الجمع العلمي بدمشق، مجلة الجمع العلمي العدد التاسع (١٩٢٩) من ص ٣٣٦: ٣٧٤.
  - مروة لعباس محمود العقاد، في: وحى الأربعين من ١٧١: ١٧٢.
  - محمد بن عبد الوهاب، في: شعراؤنا الضباط، القاهرة ١٩٣٥.
  - تكريم مولانا حافظ وشوقي لدى أبي شادي، في: قطرة من اليراع ٢٧٦/١.
  - تعظيم غامر، في: قطرة من اليراع ٢٥٩/١: ٢٦١.
  - حسن الصابوني، الشعراء الثلاثة شوقي ومطران وحافظ (نماذج فقط)، القاهرة ١٣٤١.

- مله حسين، حافظ وشوقي، القاهرة ١٩٣٣.
- أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر، الجزء الأول، شعراء مصر، القاهرة ١٩٦٢، من ص١٨١: ٢١٦.
- أحمد عبيد، ذكرى الشاعرين، شاعر النيل وأمير الشعراء، دراسات ودراسات ومقارنات، دمشق، ١٣٥١.
- خليل مطران، في مختارات المفلوطين من ٦٦: ٦٧ Ch. C. Adams, Islam and Modernism, London 1933, S. 216.
- المقاد، شعراء مصر، من ٢٠: ٨.
- الأستاذ المغربي، حافظ إبراهيم واللغة العربية، مجلة المجمع العربي بدمشق، العدد (١٣) من ٧٥٩: ٧٥٠.
- ديوان حافظ، لتأليف عقده حافظ إبراهيم (٧١)، شارحه محمد إبراهيم هلال في ثلاثة أجزاء.
- الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٠١.
- الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٢٢ (مكتبة الماعز) استخدمت هنا.
- ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه وورثه أحمد أمين، وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، القاهرة ١٩٣٧. مطبعة دار الكتب المصرية (أشير إلى هنا بالديوان ط٢ فيه قصائد كثيرة أخفيت، ومعلومات عن زمن إنشائها).
- اليوساء، مُعَرَّب عن فيكتور هوجو، القاهرة ١٩٠٣ (بدون تاريخ)، (نقد العقاد في فصول من ٧٠: ٥٨).
- التربية الأولى أو كتيب في التربية الأولى، جزآن، القاهرة - ١٣٠٠، ١٣٠١.
- ليلى سطيح، القاهرة ١٣٢٤/١٩٠٦.
- الموجز في علم الاقتصاد، تأليف Roi Beaulieu، عربي بمعاونة خليل بك مطران، خمسة أجزاء، القاهرة ١٩١٣.

♦♦♦♦♦

## ٦- مصطفى صادق الرافعي

يعد مصطفى صادق الرافعي بوجه خاص المتوفى سنة ١٩٣٧<sup>(١)</sup> من الشعراء الذين يقشرون من دائرة محمود سامي البارودي. ولما ظهر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٢/١٣٢٠ قدم الشاعر الشيخ له بتقرير على نحو احتفى به فيه احتفاءً فاحشاً، إذ يسمعه في رتبة زهير وكعب. بل اعترف له بالسبق حتى على جميل في النسيب. غير أن الناقد المشدد أيفس مصطفى لطفي المنفلوطي هناك بوصفه أملاً جديداً لشعر عربي جزل وصين. وقدم البارودي للجزء الثاني سنة ١٩٣١ هـ أيفس بتقرير قصير، وتاب عنه حافظ إبراهيم في الجزء الثالث سنة ١٩٣٣ هـ بتقرير أدرجه في ديوانه أيفس (ط) ١٢٣/١٢٤، ١٢٤. ويحل البارودي الذي توفي في تلك الأثناء بمرثية (١٤٤، ١٤٥) كذلك.

وما تجدر الإشارة إليه حول مكانة الرافعي في هذا الفن المصدمة التي ألحقها بالجزء الثاني، فهو يبحث هنا مرة أخرى الفرق الذي شرحه الأدباء القدماء كثيراً بين الانتحال الشعري والاتفاق غير المتعمد بفكر مشابه.

وقدم للجزء الثالث بتفسيرات نظرية عن فن الشعر، وإلى جانب ذلك عبر عن رأيه مرة أخرى لدى زفاتيل بعل في: سحر الشرق: الجزء الأول، القاهرة ١٩٢٢/١٢٤٢ هـ من ١٩٩: ٨-٢. فهو يشعر أنه في<sup>(٢)</sup> أسر التقاليد الكلاسيكية تماماً، ومثله العليا هي المتنبي بخاصة، فقد حاكاه في أبياته في ٧٧/٢، ٩١/٣، وابن زيدون الذي نظم على نهجه قصيدة في ١١٣/١: ١١٥، وأبو الفتح البستي الذي نقل عنه في صورة التضمين بيتاً في ١٧/١. ولكنه حاكي إحساس الشعراء القديمين النابضة في ١/١ وعنترة الذي لم ينسب إليه حقيقة إلا بيتين في ٨٥/٣.

بيد أنه عني أيفس بالشكل الجديد للموشح في مواضع متفرقة (٨٧/٢، ١٠٩/٣، ١٢٠/١) في أغنية زفاف إلى سليم البستاني، مترجم الإلياذة (١٢٣، ١٢٥). فقد حاول أن يشكل من الرباعيات (أربعة أشطر) في شكل شعبي جديد قصيدة تنحصر قافيتها في البيت الثاني «الفلاح في الصباح»<sup>(٣)</sup> (١٤١/٣، ١٤٢).

(١) الهلال ١٩٠٦/١٨، ١٩٠٧، صورة في: أبو ٩٧-١٠٠ رقتل بعل، سحر الشعر ٢-٦.

(٢) مطلع القصيدة:

هات يا محمود في المعراء حبالاً      ونح الآن على الشور الجبالاً  
يا «مفر» قم فسخة على الجبال      للسياح فزاد الصبح الطلوعاً  
(الترجم)

وعزا الفضل فيها إلى محرر المقتطف يعقوب صرّوف. وأراد أن يشيد بكل أحوال الشعب المصري في الشكل ذاته إلا أنه لم ينته صراحة إلى أن ينشر من أجل ذلك ديواناً صغيراً معيناً. ويقدم نوعاً جديداً للبدیع في التلاعب بالأشكال (حرب النمل من النمل) (١٣٦/٣ : ١٣٧).

وتناسب قصائده المبكرة حياته الدراسية التي توقف عن إكمالها، وهي تعظيم للخلفاء. عمر (١٤/١) والمأمون (١٥/١) ... على شكل تدريبات أسلوبية، وللوطن والنمل التربوية التي وجدت بينها أنشيد للطلبة في الأعياد الدراسية (٢٤/١٠) وما بعدها، وما (٢٨/٢) وما بعدها، وعُني مع ميل خاص إلى الضرب التعلّق بقصيدة الحب والغزل والنسيب (الجزء الأول، الباب الرابع ٦٧ : ١١٧، الجزء الثاني، الباب الخامس ٧٦ : ١١٩، والجزء الثالث، الباب الرابع ٨٣ : ١١٤)، وقد وُفّق فيه في قصائد كثيرة مليحة، وبخاصة في صباه وإن لم تكن أصيلة أيضاً، على نحو ما، مثل مقابلة الحبيبة في الترام (١١٥/١ : ١١٧).

غير أنه طوّر في حماس مثل كل معاصريه المجال القديم للشعر العربي، وهو مجال قصيدة الدح. فقد قدم في سنة ١٩٠١ و ١٩٠٣ للسلطان عبد الحميد تهنة بمناسبة عيد جلوسه على العرش (٣٣/١، ٦٩/٢ : ٧١)، ولحاکم مصر الخديوي (٧١/٢) وما بعدها، بل إنه أفر بالتسجيل لاستاذة محمود سامي البارودي (٤٠/١)، وعالم الدين الكبير محمد عبده (٣٨/١)، وبمناسبة عيد الفطر في (١٣٢١، ٧٢/٢).

وفي الجزء الثالث أشاد (ص ١٤٥) بعمّة عبد القادر الراعي خليفة محمد عبده في منصب القنّي الكبير الذي خلفه بعد موته، في رثاء. ولم يكتفِ أماته في مناسبات حياته العائلية أيضاً، مثل: عيد ميلاد كريمته الصغيرة وهية (٥٠/٣) وفي محيط أصدقائه (٧٣/٢، ١١٩، ١١٣، ١١٤).

لكنه غالباً ما كان يقدم الواجبات العليا، فهو يريد مثل حافظ إبراهيم أن يخدم شعبه بقفه، ولذا يواكب الكوارث الوطنية مثل حريق ميت غمر في ١٩٠٢/٥/١ (٦٣/١)، وحادثة دنشواي (٢٠، ١٢٣) بقصائده، وغالباً ما يظهر واعظاً ويضع أصابعه على الأضرار الاجتماعية في حياة شعبه.



يا (زَرْعَمَا) افترسوا عليك ولكن صحَّ تشبيههم على كلِّ شرفي  
كساد قسومي من اللذَّة في الحلد حق يظنون أنهم غيبرُ خلقي  
(في ضعف الشرق والشرقيين) ٣١، ٣٠، ٣

وحاول مثل كل معاصريه أن يظهر الإحساس الداخلي لأبناء وطنه من خلال نموذج اليابانيين؛ فأعلن الزواج الطريف اليابانية أعطاه الفرصة لكي يمجّد قوة اليابان التي تنعكس في التحالف المفرد مع إنجلترا (١١/ ١٢٥: ١٢٧)، ويمدحهم في حرارة في المارك حول بورت آرثر (Port Arthur)، وبعد عقد الصلح مع الروس (٣/ ١٢٨ وما بعدها)، لم يكتفِ أيضاً بمشاركة ألم تسارفيش (Zarewitsch) للريضة (٣/ ١٣).

وتحتل قصائده في أسلوب الوصف مساحة واسعة بين قصائده، التي أعطته الفرصة لكي يبرهن على بلاغة رائعة، وفي وصف البحر والسماء (٢/ ٦٦) كشفت قطعة نثرية أيضاً عن يوم أخذ على شاطئ الإسكندرية عن ملكة الإنشاء لديه.  
وله في فته رأى سام أيضاً:

عواطفُ في قلب يضيء بها الفكرُ أشبعَتْها في كل مَشْيَتِي فجرُ  
لها روتق من حِكْمَةِ العِبَرِ التي تسامت بها الدنيا لو اتحدتْ الدهرُ  
كما من شُعاعِ الشمسِ والريحِ والندى تناولتْ سرَّ المَشْيَتِي في أرضه الزهرُ  
جلوتْ على الأيام أسرارَ وحيها بوصفٍ يقول الناسُ إن اسمه الشعرُ  
نحسَم فيسهم لفظه ونحكمتْ معانيه حتى ذاك ذرّ وذى سحرُ  
إذا قلبوا في شعر بيت عيونهم تنزّل من وحي القلوب لهم شعرُ  
وما عرفوا من خُدعة السحرِ عندها أنظر على زهر هتالك أم سطرُ  
كان يراعى من أشعة قُرَيْشٍ<sup>(١)</sup> يرى من وراء الحبر ما ستر الحبرُ  
إلخ (في قلبي) (٣/ ٧٦، ٧٧).

وقبل بضعة أشهر من وفاته وصف نفسه بناءً على طلب صحيفة بأنه إمام البيان وحجّة العرب ومالك ناصية البلاغة. فهو يهوى أيضاً خلاف ذلك صوراً غريبة من هذا الضرب. فهو يرى (٣/ ١٠٥-٤) الصباح في ثوب قفصافس تعلق بتجعين إلى السماء.

(١) رونجن Röntgen العالم الألماني المشهور، مكتشف الأشعة المعروفة باسمه، والملاحة التي اشتاعاً بين شعراء الأئمة واسعة.

روى الكواكب قد جلت أراهم      فطار من قسطنطين الإصباح طائرهم  
له جناحان إما يرمى بهما      فاول الجوى قس عينيه أعصرهم  
قد عشت للوجود الشمس بينهما      كما تعشش في قلب غواطهم  
(شعروا إلى الشمس قلبى إن باطله      نأروا إن بك مع النور ظاهروهم)

(١١٠ : ١٠٩/٣)  
فلم تك منها «إله» غير سرارة      من الشوق مت في قبلة الحب

(٧٥) (١١٢/٣-١١٠)

ولم يفقد اعتراف معاصريه به، ففي سنة ١٩٠٣ / ١٣٢١ رجا الشيخ محمد عبده في قول له قبل طبع وحى القلم أن يسدى شعره في خدمة الإسلام ما أسداه حسن في خدمة الرسول ﷺ، وشبه سعد زغلول أسلوبه في تقريبه له لكتابه (إعجاز القرآن) بالتنزيل الحكيم. ولكن أبا شاذى عدده من أفضل نمطى الأسلوب الحديث (من المها، ص ٧٩)، وقرظه الفلوطى في مختاراته (من ص ٦٧ : ١٠٤) تقريبًا منطوقًا.

وظهر ديوانه الثانى بعنوان (النفورات)، القاهرة ١٩٠٨، ونشرت مجلة (فتاة الشرق) نموذجًا منه (الجميلات والشعر) ٢ / (١٩٠٨)، ٣٥٣، ٣٥٤. ونشر كذلك قصائد متفرقة في مجلة فتاة الشرق ٦ / (١٩١٢) ٩-٢ : ٢١١، ١٩١٣ (١٢٨ : ١٣٠) (الجميلة والمرأة)، وفتاة الشرق ٦ / ٣٥١ (إلى الناصرة). وفي مجلة أبولو، ١ / (١٩٣٢) ٢٣٩ (إلى الحزين)، وصف البيت ١ / ٦٦١ إلى ١ / ٨٢٣. ونظم في منافسة مع أحمد شوقي سنة ١٣٣٩ / ١٩٢٠ النشيد المصرى الوطنى (اسلمى يا مصر).

وفي النصف الثانى من حياته اتجه إلى النشر أكثر فأكثر، وفي حديث القمر ١٣٣٠ / ١٩١١ (نشرة ١٩١٢) تنبأوا حقًا القصائد والقطع الشعرية عن تصوير الطبيعة الذى تقلده غالبًا الزخرفة المتكسفة. وفي سنة ١٩٣٥ / ١٩١٧ حاول في كتاب «الساكنين» أن يقوم بمعارضة شرقية لكتاب فيكتور هوجو «البؤساء».

وخص قضية المرأة بكتابه «رسائل الأحزان في فلسفة الزواج والحب»، وكتاب «تكملة السحاب الأحمر» سنة ١٣٤٣ / ١٩٢٤، ودفعته أيضًا الحركة التى احتدمت حول كتاب طه حسين عن الشعر الجاهلى أن يكتب «تحت راية القرآن، المعركة بين القديم والجديد» ١٩٢٦، تحمس فيه للنمط القديمة (العربية والإسلامية).



وفي إطار هذا المفهوم أيضاً ألف كتاب «تاريخ آداب العرب» (انظر ١/ ١٢). وفي كتابه «عجاز القرآن والبلاغة النبوية»، الطبعة الثالثة ١٩٢٨م يسوق مرة أخرى كل عدّة اللغويين القدماء. وواجه الشعر الحديث في كتابه (على السقود)، و(تقد تحليلي) بأسلحة عنيفة وقاسية، بل إنه لم يتحرج من أن يتهم سلامة موسى بأنه ملحد وخائن لوطنه، وحتى العقاد فذقه بأنه «شاعر مراحض».

ويطور مثله الشعرية الخاصة به مرة أخرى في كلتا المقتاتين: شرح النبوغ في الأدب، في المقتطف في يناير ١٩٣٣، وتقد الشعر وفلسفته، في أيلول ١/ ٩٧٠: ٩٨١.

(٢٩) وفي النهاية وضع قلمه في المقام الأول في خدمة السياسة، فيشر مع محمد عبد الله عنان (انظر: Khemiri and G. Kampffmeyer, Leaders 22f) كتاب: «السياسة المصرية والانتقال الدستوري»، بدون تاريخ، وفي «وحى القلم» الجزء الأول والثاني، القاهرة ١٩٣٦ (لجنة التأليف والترجمة والنشر أعلن فيها عن الجزء الثالث) يجمع مجموعة من المقالات التي ظهرت قبل ذلك في مجلة الرسالة.

وفي الجزء الأول ترجيح التفسيرات الحماسية لقضية المرأة، ويتخذ فيها موقفاً محافظاً، ويكسو دفاعه عن المثل الإسلامية بصور من حياة المحدثين والنصوص، أبرزت معرفته الوثيقة بمصادر الدين الإسلامي، ويقدم في قصائد «الشیطان والملاك» تصويراً للصخب على شاطئ الإسكندرية (لحوم البحر)، وبواجه المرأة المصرية بخطية وعظ (احذري)، وفي الجزء الثاني ترجيح تفسيرات للسياسة في عصره، فثيرة نداء إلى الشباب المصري (٢٥٨: ٢٦٢)، وآخر إلى المسلمين من أجل كفاف العرب في فلسطين في بلاغة حماسية للمثل الوطنية.

ويصور في قصص من حياة باشا وسكرتيره في مسخرة غير تصوير أحوال البلاد تحت الحكم الإنجليزي. وثرة وصين جزل مصقول لا يخرج من أسر محاكاة القديم. ومن ثم لا يرى أنه من الضروري أن يفسر الفاسقاً غريبة إلا نادراً. وكذلك نادراً ما يعطى نفسه الحرية لكي يصور القاطن جديفة للأشياء الحديثة والأجنبية مثل: دغينة بدلاً من سيجارة ١/ ٢٩٧. هامش ١، ويركزة بدلاً من ترجمة ٢/ ٢٣٣ هامش ١).

انظر أيضاً: رثاء أسعد حسني في: الحديث، يونيو ١٩٣٧، ٤٩٣: ٤٩٨.

- نماذج في كتاب إسماعيل عبد الحميد: الأدياء الخمس، القاهرة، بدون تاريخ.

## ٧- أحمد محرم

ينتمي أحمد محرم أيضًا إلى مدرسة البارودي، وكُلِّدَ من أب تركي فني ٢٥ محرم ١٢٩٤، الموافق ١٨٧٧/٢/١٠ في القاهرة، وحصل على تعليمه على يد عالم الزهرى، وتحوّل بعد دراسته في مدرسة الحكومة للصحافة لخدمة الحزب الوطنى.

وبرز في من الثامنة عشرة إلى الحياة العامة شاعرًا. وولغته مقالته في مجلة «الحديث» سنة ١٩٠٤ مع حافظ إبراهيم في مرثية ثانية بين الشعراء المصريين<sup>(٧٧)</sup> بعد البارودي مباشرة. بل إن حافظًا نفسه قدّمه على نفسه في نواضع موهود عنه (انظر أبو شادي: ديوان الشفق الباكي ١٢٣٦).

وفي سنة ١٩٠١ منحه لجنة الاحتفال بعيد جلوس الخديوي على العرش برئاسة عبد القادر حلمى وأحمد زكى شهادة الامتياز للقصيدة نشرت في مجلة «المجموعة الذهبية» بمناسبة هذا الاحتفال. وفي سنة ١٩٠٨ ظهر الجزء الأول من ديوانه الذى أهده للنيل<sup>(٧٨)</sup>.

يضم الديوان أيضًا مجموعة قطع طُبعت في فترة مبكرة مثل: صفحة ٢٩٤، خاطرة ظهرت في ١٨٩٩ في جريدة المرأة: أنيس الجليس، أكتوبر، رقم ٣٨١، ٣٨٢. وصفحة ٢٦٧: ٢٧- قصيدة في الجريدة ذاتها في أبريل ١٩٠٣، وصفحة ١٣٨٥: ١٣٨٧.

يخلو شعر محرم من النغمة الشخصية، إذ يلتصق التصانُّف شديدًا إلى حد ما بنموذج المديح الذى بحث فيه البارودي الحياة من جديد. بيد أنه لا يهوى إحساس ذاتي سام؛ فهو يعتز في ٢٧٢-٥ بنفسه فيقول: «كتبت كثيرًا، ليس لها نظير إذا فهمت»<sup>(٧٩)</sup>. ويقتح ديوانه بقصائد مدح للسلطان عبد الحميد<sup>(٨٠)</sup>، ويملؤها بالقصيدة التي سبق ذكرها بمناسبة

(٧٨) قباب الأول في المديح. والثاني في الوعظيات. والثالث في الدين والقصيدة. والرابع في الاخلاق والأدب. والخامس في برهولدين، والسادس في الحكم والحقائق، والسابع في التسبب والفساد، والثامن في الرثاء، والتاسع في المساجلات والمخاطرة.

(الترجم)

(٧٩) يقصد به القائل:

كنسى هو القائل الذى ما مسئلة دُخَسِرَ بعد لشيئ سوى الأسماء

(الترجم)

(٨٠) أغنى عليها «الحديدات».

جلوس الخديوي على العرش. وقدم له أيضاً واحدة عند رحلته إلى إستانبول بسبب حادثة طشيوز (Thasos) ١٩٠٢، وأعرب عن تقياته الطيبة عند عودته.

غير أنه قد سُحرت آهاته لأصحاب السلطان الصغار أيضاً، مثل سلطان زنجبار وأمير دارين محمد بن عبد الوهاب والموظفين المصريين وأصدقائه كذلك.

وفي الفصل الثاني «الوطنيات» يصدر في قصائده على قبر محمد علي، وقصائد في مدرسة محمد علي الصناعية نغمات مشابهة، ولكنه سعى أيضاً مثل حافظ إبراهيم بطريقة تربوية إلى أن يؤثر في أبناء شعبه حينما شهِر بالفضول في قصيدة (في مشرق) (٦٤) وانتحار تلميذ (٦١) أو في رثائه للكلوارث الوطنية مثل الكوليرا سنة ١٩٠٢ (الهواء الأصفر).

يبد أنه من أيضاً التشكلات السياسية في رثاء الشرق المستذل المستفام (٧٣ / ٨٨)، وداه أهل الشرق (٩١ / ٤). وسيطرة الإنجليز بالنسبة له -كوطن- أيضاً هي أصل كل شر في مصر. والحق أنه يذكرها مرة واحدة مباشرة في تبادل للرسائل الشعرية مع أحمد الكاشف (٢٢٥-٨، ٩) (في الباب التاسع المسمى: المساجلات والحواطر):

بلى إنهما الأوطان هاجك أنهما بأيدي بني الشامسيز نهب مقسم

ولكنه ربط (٧٨) أمه في حرية مصر بالبور (\*) الذين مدح حماسهم بمالهم (٨٦): ٩٠- في أثناء الحرب. وبعد هزيمتهم أيضاً يقدمهم لشعبه على أنهم مشاك مدح من خلاله رفض بوت (La Botha) ودولاري (Dolarey) أن يدخلوا برلمان جنوب أفريقيا، ورفض فتاة بويرية خطيبها لعماً علمت أنه يمشون شعبه مع إنجلترا (صفحة ١٣٠، ١٣٩، ١٤١) (١).

ولا يضم الفصل الثالث «الدين والفضيلة» من ١٠٩: ١١٥ إلا قطعتين لا تذكران. وفي الفصل الرابع «الأخلاق والتعليم» من ١١٦: ١٤٣ لا يعط ضد سوء الأحوال

(\*) هم الفلاحون الأوربيون الذين هاجروا إلى جنوب أفريقيا واستقروا بها قبل غزو الإنجليز. اللغة الأم للبوير هي لغة الأفريكانز التي تقوم على لهجة هولندية.

(١) القصيدة بعنوان «إياه الصادري» وبوت ودولاري قاتلان من شواد البوير أرباباً على أن يكونا عضوين في مجلس شورى البرلمان فأيا لا تقامعة أن هذا المجلس لا يلد البلاد، والقصيدة مقلتها:

يشككسما لعنو القيدار وتَسْتَسْـُـدْ ودنو لهما الأسكان من حيث تَسْتَسْـُـدْ (الترجم)



- تقرّبط في: إحسان ص ٢٥ : ٢٧ .
- من همومي، مجلة أبولو ١ / ١٩ ، ٢٠ .
- قوي وضعف، أبولو ١ / ٨٧ .
- ذكرى مصطفى كامل، أبولو ١ / ٧٦٩ : ٧٧١ .
- قصيدة أسماء أخرى في: مجلة الأهر العدد الثامن<sup>(79)</sup>، ص ١٤ : ١٦ .
- أرجوزة محرم أو قول الراوي في حداثات الساري (أي دنشواي) الإسكندرية أدب ٧ .
- النظر في تكريمه أيضاً مقدمة أبي شادي، شعر الوجدان ٢٧ : ٣٤ .
- بجد السحري في: أدب الطبيعة ص ٩٥ ، في إلهائه الإسلامية نماذج شعر أهيل مرتبط بالطبيعة أيضاً، إلا أنه بأسف لأنه قد غطت عليه أهدافه السياسية بشدة .
- سيرته الذاتية مع صورة ونماذج في كتاب أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر ١ / ١١٤ : ١٤٤ .
- سعد ميخائيل، سمير الأدباء ١ / ٢٢ ، ٢٣ .

\*\*\*\*\*

## ٨- أحمد الكاشف

صادف شعر البارودي مجموعة من المعجبين به والحاكين له، يتقدمهم أحمد بن ذى الفقار بن عمر الكاشف. ظهر ديوانه في جزئين في القاهرة: الأول سنة ١٩١٣، والثاني ١٩١٤ م.

حفيد أحد القوقازيين، حضر إلى القاهرة مقلداً وتباه في عصر الماليك كخلفا ذو الفقار، ولد أحمد في محرم ١٢٩٥ الموافق يناير ١٨٧٨ في القرشية، قرية في مديرية الغربية، أوقف صباه على الرسم والموسيقى. وبعد انتصار الأتراك على اليونانيين، تقدم شاعراً في بادئ الأمر بقصيدة إلى المشير أحمد مختار باشا. وحامت حوله بين الحين والآخر شبة العمل السياسي لانتشاء خلافة عربية في مصر، ومن ثم نفي في قرية في وطنه إلا أنه سُبِّحَ له فيما بعد بالعودة إلى القاهرة<sup>(١)</sup>. واستطاع أن يدحض الشك في ولائه للأسرة المالكة بقصيدة نُشرت في الأهرام عن استقلال مصر طبع في كتاب أحمد عبيد أيضاً.

وبمرور الأيام نجب ميدان السياسة وعُيِّن في شعره بالحكمة الإنسانية بوجه عام في مسحة تشاؤمية.

- أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر، ١/ ١١٠-١١٣ (مع صورة).
- السحرني، أدب الطبيعة ص ٩٥.
- قصيدة سياسية في رئيس الوزراء محمد محمود باشا، السياسة في ٢/ ١٠/ ١٩٢٨. ولدى كمفماير (Kampffmeyer) في مجلة، MSOS XXX, 143.

\*\*\*\*\*

(١) قال الكرومر متدياً بعبارة دنشواي:

الطيب بينهم تفسانك جانت  
وخلصت عهديك بالذي اعتزرت له  
وتسول لم يتسلموا وتسلوا  
لكنك مكة واستغفالت شرب

#### ٩- أحمد نسيم

برى السحرتى (فى أدب الطبيعة ص ٩٥) أن أحمد نسيم جدير بأن يعد أيضاً من مدرسة البارودى، إلى حد أن<sup>(80)</sup> شعره يخضع للأسلوب القديم المتشدد، حتى حين هبّ ليدكى روح الوطنية.

ولد أحمد فى ٣٠ أغسطس ١٨٧٨، وفقد أباه وهو فى السادسة من عمره، فرباه عمه، مدير المرحد الفلكى فى القاهرة، ومنعه مرض خطير عن مواصلة دراسته التى بدأها فى معهد تركى، ويرجع الفضل إلى الأزهر فى دراسته علوم اللغة. وعاش منذ ذلك الحين أدبياً غير مفيد إلى أن رحل عن الحياة فى مارس ١٩٣٨.

ظهر ديوانه فى جزين سنة ١٣٢٦/٨-١٩٠٨، وسنة ١٣٢٨/١٩١٠. وجلبته الحياة السياسية المضطربة فى فترة ما بعد الحرب إلى مدارها، ونشر فى الصحف: اللواء، والصاعقة، ومصر الفتاة مقالات سياسية فى خدمة الحزب الوطنى، فظهرت مجموعة فى: وطنيات أحمد نسيم، فى القاهرة ١٩١٠م. ونص الوقت بقصيدة غير فيها عن آمال الشعب المصرى، ويرز أيضاً كشاعر مرث (الظر: قصيدته عند موت ثروت باشا فى: السياسة فى ٢٤ سبتمبر ١٩٢٨، ولدى كمفماير (Kampfmeier) فى مجلة، MSOS XXX, 125.

وفى آخريات حياته لم يستطع أن يسلم قلباً من تأثيرات الشعر الجديد الذى أيدعه خليل مطران، ونشير إلى ذلك قصيدته الانطباعية «الرقصة»، وأيضاً: «فتحات شاعر» فى مجلة أبولو ٧٣٤/١: ٧٣٧.

● أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر، ١/٤٤: ١٥٧.

● سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة ٤-٤.

\*\*\*\*\*

#### ١٠- حسن القاياني

تخرج حسن القاياني أيضاً مثل أحمد نسيم في الأزهر، وتخرج في الوقت ذاته من تقاليد دراسية جامدة.

ولد سنة ١٣٠٠هـ / ١٨٨٢ م في قرية قسايات في مديرية المنيا، ترجع شجرة نسب عائلته إلى بني دوس في اليمن، وفي الوقت ذاته إلى المحدث المشهور أبي هريرة، ودرس مثل أبيه وجده العلوم الدينية في الأزهر، غير أنه تحول بعد ذلك لغير واضح عن المعهد الدراسي العتيق.

وفي ديوانه، القاهرة ١٣٢٨هـ / ١٩١٠ يورد مجموعة من القصائد القوية في تحرر الفلاحين.

• أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر، ٢٠٧: ٢٢٣.

• وصف سلحفاة، مجلة أبولو ١/ ١٥، ١٦.

\*\*\*\*\*



## ١١- محمد توفيق على

(81) اعترف محمد توفيق على بنسبه العربى الاصيل، عبر شعراء عن البهجة الكامنة فى الحياة الريفية، وحمل الحرب ردائل العالم الحديث بعد أن تفاخر فى صباه ببداوة الاجناد التى لم تقسد.

اعتزت عائلته من قبيلة العسيرات بالأصل العباسى وقد أقامت بصعيد مصر. وانتقل جده السادس عامر بسبب نزاع مع اقاربه إلى زاوية الصلوب بمديرية بنى سويف فى مصر الوسطى.

وهناك ولد سنة ١٨٨٧، وبعد أن درس فى المدرسة الخيرية صابر خياطاً، وأدى الخدمة بالسودان، إلا أنه اعتزل الخدمة تقياً ليتفرغ فى وطنه للزراعة والتجارة.

ظهر ديوانه سنة ١٣٢٧ / ١٩٠٩.

• أحمد عبيد، مشاعر شعراء العصر، ١ / ٢٨٠ : ٢٩٥.

• سعد ميخائيل، سمير الأبناء، ٩١ : ٩٦.

\*\*\*\*\*

## ١٢- السيد توفيق البكري

كان نقيب الأشراف العلويين، وشيخ مشايخ الطرق الصوفية بمصر. هو محمد بن علي بن محمد اللقب بتوفيق البكري الصديقي المصري (التيمنى الهاشمي القرشي) المتوفى عام ١٣٥١هـ / ١٩٣٢م، وواحد من أواخر عملي فن الشعر التابع للمدرسة القديمة، وقد برز كاتباً دينياً أيضاً.

ولد في السابع والعشرين من جمادى الثانية عام ١٢٨٧هـ - ١٨٧٠م في القاهرة (بقصر والده المظل على النيل بجزيرة الروضة)<sup>(١)</sup>، وتعلم في المدرسة العالية التي أنشأها الخديوي توفيق حتى إغاثها في سنة ١٨٨٥، وفي عام ١٨٨٧ حصل على درجة البكالوريا، بعد امتحان بتقارة المعارف. وتقدم للشيخ الأنباي شيخ الأزهر، (فامتحنه فيما يدرس الأزهر من علوم) ومنحه الإجازة، وبعد وفاة أخيه عبدالباقى البكري في سنة ١٨٩٢ ولأه الخديوي عباس الثاني وطاقف بينهم المهمة جميعاً: نقابة الأشراف، والشيخة البكرية، و(مشيخة المشايخ الصوفية). وفي مايو من العام نفسه عين عضواً دائماً في مجلس شورى القوانين، وبعد رحلته إلى أوروبا زار إستانبول أيضاً ومنحه السلطان عبد الحميد (رتبة الوزارة العلمية)، وهي قضاء عسكر الأناضول، وقلة بيده (النشان) العثماني الأول.

وفي ١٣١٢هـ / ١٨٩٥م قُتِلَ وطاقفه إثر وشايات<sup>(٢)</sup>، إلا أنه بعد أن برأ ساحة أعاد له (الجانب العالي) نقابية الأشراف مرة أخرى في سنة ١٩٠٣م.<sup>(٣)</sup> ورغم أن الثقافة الأوروبية لم تكن غريبة عليه إلا أنه ظل وفياً للأدب القديم؛ إذ يظهر في قصائده

(١) قرأ القرآن وتعلم مبادئ اللغة العربية في بيته. والتحق بالمدرسة العليا فقرأ هناك طائفة من العلوم العقلية والفلسفة. (الترجم).

(٢) في سنة ١٨٩٧ أتم عليه السلطان عبد الحميد بميدانيتي الامتياز الذهبية والفضية، وفي سنة ١٩٠٠ أتم عليه بميدالية اللياقة الذهبية. وفي سنة ١٩٠٣ أعاد له الجانب العالي نقابة الأشراف بعد أن طلب هو نفسه في ١٨٩٥ أن يعفى منها إثر وشايات الخديوي ثبوت برأيه منها، وعرض بعد ذلك ولم يحدث بمصره، وتوعد الخديوي البكري بورشاة أخرى، فلزم بيته وبعث برسائله للوساطة بينه وبين الخديوي، ثم نجح الشيخ علي يوسف صاحب التوكيد في إقناع الخديوي على ما صدار إليه أمر البكري فأرسل من يده من روجه، إلا أن الداء كان قد استحكم، فخلل إلى صحيفة المصفوية بلبان سنة ١٩١٢. وعمل بها حتى ١٩٢٨، ثم نقل إلى مصر وتوفي بها سنة ١٩٣٢ (الترجم).

باستمرار استلهاهه القدماء في العصر العباسي، كما يدل على ذلك بالتفصيل أحمد محرم في وثائه في مجلة: أبولو ٦٨/١ : ٨٤.

وحين قدم في جرة في مقطوعة «ذات القوافي» شكلاً جديداً - كل شطرين يقافية مغايرة، فإنه هنا أيضاً دار في ذلك أفكار القدماء تماماً.

وقدم في كتابه «صهاريج اللؤلؤ» القاهرة ١٩٠٧م إلى جانب القصائد مقامات في أسلوب الحريري أيضاً، كما فيها نظراته الفلسفية رداء البلاغة القديمة الزاهي. (انظر: طاهر الطناحي، مجلة أبولو ٦٨/١ : ١٥٩، الذي دافع عن عمله ضد نقاده)<sup>(١)</sup>. وذكر مجموعته الجفيرة بالتقدير «أراجيز العرب» في ٩٠/١ (مختارات من أراجيز العرب، وشرحها)، وأصدر في العام نفسه (١٣١٣هـ) تحت عنوان «فحول البلاغة» مختارات من القصائد لمسلم بن الوليد، وأبي نواس، والحسن بن هاني، وأبي تمام والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز، والمتنبي، ومن رسائل المعري.

وأصدر عن سادة طريقته وأهل بيته كتاباً يحمل عنوان «بيت السادات الوفاية» (ويشتمل على أخبار بيت السادة الوفاية وعلى تراجم رجاله)، وكتاباً تحت عنوان «بيت الصديق» (ويشتمل على أخبار البيت البكري بمصر وعلى تراجم رجاله)، القاهرة ١٣٢٣.

وعرض كتابه «المستقبل للإسلام» القاهرة ١٣١٠م آراءً شديدة البساطة عن الإصلاح.

• أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر ١٦٨/١ : ١٨٠.

• سرركيس، معجم المطبوعات العربية والعربية ٥٨١، ٥٨٢.

• عباس محمود العقاد، شعراء مصر ٥٤ : ٧٥.

(١) لودجه ما قلناه من شعر ونثر أبي، وتكلف فيه تكلفاً كثيراً، وحرص على أن يظهر فيه أدباً غريباً الاطلاع على ما علف العرب من كتب أدبية ودورين شعرية، وأمثال وحكم وحكايات، ولغوياً كثير المصطلح من غريب اللغة على لسان ما كان يفعل كتاب المقالات مع قارئ بيته وبناتهم، وهو أنه كان يملأ عصره وأراء وحفاراته. عمر القسولي: الأدب الحديث، ٣١٣/٢ (الترجمة).

وبيهيف: كان في نثره شاعر كذا، ولو لا أنه أراد أن يمتحن أدب العصر العباسي في لغتهم وأسلوبهم حتى جنت عليه هذه الحاكيات، فلم يخلق على سجيته، وصار يصعد الألفاظ الغريبة، والأمثال والإشارات التاريخية، لاجل بين أدب عصره منزلة سامية. السابق ٣١٤/٢ (الترجمة). فقد جنت عليه محاكاة للقدم، ولو أنه عاش عصره لغة وإحساناً من غير تكلف للمعورة والألفاظ الغريبة لصار علماً يجمع بين البلاغة والبيان. (الترجمة).

### ١٣ - محمد عبد المطلب

شُعَل محمد عبد المطلب مثل توفيق البكري بالشعر القديم شاعراً.

ولد محمد عبد المطلب حوالي ١٨٧٠ م في باصونة في مديرية جرجسا، وتوفي ١٩٣١ م في القاهرة<sup>(١)</sup>.

اعتز بنسبه العربي الأصل من قبيلة جهينة<sup>(٢)</sup>، كان والده يتبع الطريقة الخلوتية. درس مثل أبيه في الأزهر، وأكملها بدراسة لمدة أربع سنوات في دار العلوم، وانضم - لكونه مسلماً غيوراً - إلى جمعية المحافظة على القرآن الكريم، وجمعية الشبان المسلمين، وجمعية الهداية الإسلامية<sup>(٣)</sup>.

ويشور ديوانه الذي أخرجه، وقدم له الشيخ أحمد الإسكندري ضابطاً في ميدان اللديع<sup>(٤)</sup>. وظن بهصورة واضحة أن عليه أن يفتى بدينه تجاه المخترعات الحديثة عتلاً اضطلع بوصف الطائفة بدلاً من الجمل<sup>(٥)</sup>.

(١) نصح شعره فيخيل إليك لك نصح شاعر عربياً قديماً في العصر الأموي أو العباسي، بل يترك أحياناً بشعر العصر الجاهلي في مدائحه، وإحكام فوائده، وتنسيقه واستعاراته الشائعة من حياة البادية، كان عبد المطلب على الرغم من كل هذا شاعر مطبوخاً، أصيل الشاعرية، لا يقتصر على هذه الحائكة، ولا يملك إلا أن يكون كما صوره شعره، وذلك بمحكم تشكك وخلافته.

عصر القسوقي، في الأدب الحديث، ٣٠٩ - ٣١٠ (الترجم).

(٢) محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بن بنيت بن حارس بن قراع بن علي بن أبي الحيرة وأبو الحير هذا أبو حنيفة من عشائر جهينة. (الترجم).

(٣) مكث بالأزهر سبع سنين ثم التحق بدار العلوم وتخرج فيها سنة ١٨٩٦، بعد أن تلمذ على كبار علماء عصره أمثال الشيخ حسن الطويل والشيخ محمود العالم والشيخ حسنة التواوي والشيخ سليمان العبد وغيرهم، واشتغل بالتدريس في المدارس الابتدائية والثانوية حتى انتشر مذهباً بالفقه الشرعي قبل الغريب العالية الأولى، ثم مدرساً بدار العلوم إلى أن انتقل مدرساً بدار العلوم في سنة ١٩٢١، وظل بها إلى أن توفي في أواخر ١٩٣١. (الترجم).

(٤) اعتز بنسبه العربي وافتخر به محاكاة النحويين من شعراء العربية متجافاً عصره متمسكاً بالبدائع والقديم والمثل العربية، وفيها لها، عبقاً في نسبه، حياءاً في مديحه، ثلراً في وطنيته، متمسكاً من غريب اللغة والقوافي، دليلاً في وصفه، فهو نسيج وحده. (الترجم).

(٥) لولع بوصف بعض المخرجات الحديثة كالمطاطرة والقطار، والباخرة لإثبات شاعريته، ولكن على طريقة في الوصف الشاعري، كما نثر القد حوله. (انظر عباس محمود العقاد، شعراء مصر ص ٤٩: ٥٢ -

وظل في «العلوية» أيضا التي تحدى بها «عُمرية» حافظ إبراهيم وفيّ للأسلوب القديم.

● عباس محمود العقاد، شعراء مصر ٤٢ : ٥٢.

\*\*\*\*\*

تم بحث عن طريقة العرب في نظم القصيدة وطريقتها، وإن حاول التجديد في قالب حين نظم مسرحية (اللي الحقيقة)، ومسرحية (الهاول بن ربيعة) و(حرب البوس)، وحين كتب قصة امرئ القيس وطوّرها بشيء من شعره، ولكن بقية المائى والحالات ظلت بدوية شأن بقية شعراء عصر الدسوقي، في الأدب الحديث ٣٢٩/٢ (الترجم).

لقى الشاعر قصيدته (العلوية) بالجامعة المصرية في ٧ نوفمبر ١٩١٩، وهي تزيد عن ثلاثمائة بيت، نظمها متحمداً أو مجارياً حافظ إبراهيم الذي لقى قصيدته (العمرية) في ٨ فبراير ١٩١٨ بمدرج وزارة المعارف.

واينفادها بالحديث عن الإنسان وطموحه واستراحته الطائفة، وودَّ أن توجب له خاطرة يلقي بها الإمام علياً على هامات السحاب:

فذهب لى ذات أجنحة لعلى بها ألقى على السحب الإمام

ورثه شوقي فقال:

شاعرٌ يلدو منهم جسامنا كلُّ مسعسٍ رثى أو لفظ عَسَّسٌ

الترجم

#### ١٤- مَثَلُو الأسلوب القديم<sup>(83)</sup>

قبل أن تنتقل إلى التطور الحديث لقن الشعر يجب أن نذكر هنا أيضاً بشكل موجز مجموعة من الرجال الذين وضعوا نُصباً أعينهم طيلة خمسين عاماً ما بين عام ١٨٨٠م وعام ١٩٣٠ م مهمة الحفاظ على التقاليد الأدبية القديمة. فهم يمثلون لطيفات مختلفة: علماء تخرجوا في جامعة الأزهر، وموظفين درسوا في مدارس حديثة في بلدهم، وبضعة صحفيين من الشام وقطى أيضاً. نورد لهم هنا في تسلسل تاريخي.

أطلعنا المختارات المنشورة بعنوان «عكاظ الأدب» في ٣ أجزاء على العمل الشعري في هذا العصر، نشرها أبو نصر محيي بن عبد الغني السلاوي، في استانبول في ١٣٣٥ : ١٣٣٧، لا يشمل الجزء الأول إلا على قصائد في السلطان عبد الحميد الذي خصه الجامع نفسه بنص أدبي «حلية العصر الجديد في شمائل الملك الحميد».

##### أ- علي الليثي

كان علي الليثي شاعر قصير ذا أسلوب قديم. أفرد شعره لفصائد التأسيات والرائي، ولمنع بحظوة لدى الحديوي إسماعيل والخديوي توفيق. غير أنه لم يطبع ديوانه قط. توفي سنة ١٨٩٦. ومثل النعماء القدامى كان الأرتجال رهن إشارته؛ إذ لم يقصه أن يرتجل عدداً من أغاني الأعراس.

وليس لبعض إنتاجه الضئيل الذي احتفظت به ذاكرة أصدقائه إلا أهمية تاريخية، باعتباره البريق الأخير لمرحلة ثقافية قد انتهت.

• عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، من ١٠٠ : ١٠٩.

##### ب- حسن حسني الطويراني

من بين الصحفيين الذين أثبتوا أنهم شعراء أيضاً، ينبغي أن نذكر هنا أيضاً محرر «جريدة النيل» حسن حسني بن حسين عارف بن حسن سهراب بن محمود بن مسيح بن عالي، باشا الطويراني.

ولد في السادس من ذي القعدة ١٢٦٦، الموافق ٢٤ سبتمبر ١٨٥٠ في القاهرة، وبعد أن اشتغل في مجالات مختلفة للأدب أسس في ديسمبر ١٨٩١ جريدة «النيل». وتوفي في ١١ يونيو ١٨٩٧ في استانبول.

- ظهر ديوانه «ثمرات الحياة» في القاهرة - ١٣٠٠هـ (٣٥١، ٢١٨ صفحة).
- وظلت قصائده المتأخرة ورسائله بسلط اليد: «الواثق الثمرات»، في سنة ١٢٩٩هـ، القاهرة طبعة ثانية ٢ / ٣٢٠، و«الثريات»: جمعها حسين ناجي بن إبراهيم، القاهرة ٤ ب ٨٣.
- (٨٤) أما لامية الترك كاملة (١٣٠٥هـ) فظهرت مع صحف منسوبة أخرى في: فتاوى الشرق ٣ / (١٩٠٩) ص ٣٧١: ٣٧٤.
- وبرز كاتباً دينياً في كتاب: «دليل أهل الإيمان في صحة القرآن»، القاهرة ١٣٠٩هـ. وكتاب: الحق روح الفضيلة، القاهرة ١٣٠٩هـ.
- ج- محمود القوصي
- محمود بن محمد القوصي، له «ديوان سلطان العاشقين» المسمى بـ«الشفقة البترة» في التفزلات المحمدية، يولاي ١٣٠٩هـ.
- د- النشار
- النشار، ديوان، القاهرة، ١٣١٠هـ.
- هـ- أحمد الدقاق
- أحمد عبدالباقى الدقاق، «مسررات الخواطر في التوشيح والنداء»، القاهرة ١٣١٢هـ.
- و- إبراهيم القبطي
- إبراهيم بركات القبطي، «باب السيرة»، ديوان، القاهرة ١٣١٣هـ.
- ز- محمود الإسكندري
- محمود الإسكندري، له ديوان، الإسكندرية ١٣١٩هـ.
- ح- محمود شكرى
- محمود شكرى أفندي رئيس قسم إدارة مديرية السودان، له: «سهل القريض»، ديوان في خمسة أجزاء، القاهرة ١٣٢٢ / ١٣٤٦هـ.

ط- أحمد الجيدى

أحمد بك الجيدى، محرر جريدة «المستقيم»، فى القاهرة، له: ديوان «الذرة المصرية» طبع مع «الفنّان الدرية» لعبد الرحيم بن عبدالرحمن بن محمد بن على الكلى الأسبوعلى، (وُكِّدَ فى رجب ١٢٨١ هـ الموافق ديسمبر ١٨٦٤م، واشتوى ١٣٤٢ / ١٩٢٣) القاهرة ١٣٢٥ / ١٩٠٧.

ي- عبداللطيف الصيرفى

عبداللطيف بك الصيرفى، المولود فى الثامن من ربيع الأول ١٢٥٧ الموافق ١٨٤١ / ٥ / ١ فى الإسكندرية، عمل قاضيًا، وموظفًا، وأخيرًا وكيلًا لمديرية البحيرة، ثم صار محاميًا، وتوفى ١٣٢٢ / ١٩٠٤.

له: «ديوان وسيرة ذاتية»، نشره ابنه عبد العزيز، الإسكندرية ١٣٢٥ / ١٩٠٨، انظر: لويس شيخو، فى: المشرق ٨١٧ / ٢٣ - وسركيس، معجم المطبوعات العربية والعربية ١٢١٩ هـ.

ك- أمين الحداد

أمين بن سليم الحداد، حفيد ناصيف البارجى، إذ هو جدّه لأمه هُنا (هنا). عاش محررًا لصحف مختلفة فى بيروت والقاهرة، وتوفى سنة ١٩١٢م.

له: «منتخبات أمين»، حسن الشاعر، الإسكندرية، ١٩١٣م، قصائد متفرقة فى أنيس الجليس، فبراير ومارس ١٩٠٤، ص ٨-١٧: ٩-١٧، و ١٧٨٣: ١٧٨٦ ص ١٢٩: ١٣١.

ل- مصطفى ممتاز

مصطفى ممتاز، توفى حوالى ١٩١٠م، له ديوان، الإسكندرية، بدون تاريخ.

م- عبد المجيد دسوقي

عبد المجيد أفتى دسوقي، المتوفى ١٣٢٤ هـ / ١٩٠٦م له: «دلائل الأشواق»، ديوان، القاهرة ١٣٢٥.



#### ن- موسى شاكِر الطنطاوى

موسى شاكِر الطنطاوى، له: «فتحات الربيع»، ديوان، القاهرة، بدون تاريخ (مطبعة الروايات الأدبية)، منه: تعليم الفتاة فى: فتاة الشرق ١٩١١، ص - ٢٤.

#### س- على البلفورى

على (بن) يوسف بن محمد بن يوسف البلفورى الأزهري المالكي، المولود فى ١٨٦٣ فى بلصفورة فى مديرية جرجا، بعد أن درس فى الأزهر، أسس ١٨٨٧ مجلة «الأدب»، وفى ١٨٩٠ مع الشيخ أحمد ماضى مجلة «الوئيد»، التى واصل تحريرها وحده منذ ١٨٩٣م<sup>(85)</sup>، ووجهها إلى العالم الإسلامى. وتوفى فى ١٩١٣/١٠/٢٠.

له: «تيسيم البحر». ديوان القاهرة ١٣٠٧هـ، «مقالات قصر الدوسارة»، القاهرة، بدون تاريخ، «أيام جناب القديوى المعلم عباس الثانى فى دار السمادة»، القاهرة ١٣١١.

Hartmann Ar. Press 12/3.

• سركيس، معجم الطبوعات، ١٣٧١.

#### ع- نقولا رزق الله

نقولا رزق الله السورى، المولود فى ١٨٦٩/٣/١٢م فى بيروت، والمتوفى فى ١٩١٥/٤/٢٠ فى القاهرة.

له: «مناجاة الأرواح»، ديوان، القاهرة، بدون تاريخ (مطبعة الرواية الحديثة)، قصائد متفرقة: عبدة حادثة (موت ملك فى سردين) فى: أنيس الجليل، يوليو ١٩٠٣، ص ١٥٨٢: ١٥٨٣، عبادة المرأة، فى: أنيس الجليل، يوليو ١٩٠٣، ص ١٥٣٦، فتنة شاعر: فى أنيس الجليل، ديسمبر ١٩٠٣، ص ١٨٤٦: ١٨٤٧.

#### ف- حامد القرداوى

حامد القرداوى، موظف فى وزارة الحربية. له: «فتحات محزون فى الحب الطاهر»، القاهرة، ١٩١٨/١٣٣٦.

ص - محمود رشيد

محمود رشيد أستاذ، في الإسكندرية.

١- «مقامات الحقيقة والخيال»، شطب، القاهرة ١٩١٣.

٢- ديوان، الإسكندرية ١٣٢٣ / ١٩١٤.

ق - عبد العزيز صبرى

عبد العزيز صبرى، ابن عملة الخيرية في الوجه القبلى، توفي ١٩١٩ (مركب ١٢٨٥). دواوينه:

١- أنفاس الأمل في مكارم الأخلاق، القاهرة ١٣١٣.

٢- زهرة الصبا في روضة الحياة، القاهرة ١٣٢٧.

٣- ديوان (حكايات خرافية، وقصائد مدح، ووطنيات) القاهرة ١٣٢٩.

د - أحمد الكرمى

أحمد شاعر الكرمى، له: «الكرميات»، القاهرة ١٩٢١.

ش - أحمد الزين

أحمد الزين الأزهري. له: «قلائد الحكمة» (رجز) القاهرة ١٩١٨، راحة السلو،  
أيلول ١ / ٨، ٩، وعارض أبو شادي نقله في الأهرام لمس: النقد والمقال، أيلول  
١ / ٦١ : ٦٥.

ت - أحمد الحسينى

أحمد بك جلال الدين الحسينى، مستشار بالحكام الأهلية. له: «حديث النفس»،  
ديوان، القاهرة ١٣٤٥.

محمد الجبلوى

محمد طاهر الجبلوى الدمياطى، له: «ديوان «ملتقى العبارات»، القاهرة ١٩٢٥،  
تقريب العقاد أيضاً في: هدية الكروان ١٣٧.

#### إسكندر قزمان

إسكندر قزمان، له: «الروض المريش فيما نظمه من القريض»، القاهرة ١٩٢٦.

#### أحمد الكتاني

أحمد بن محمد الكتاني الإياري، مدرس سابق بإحدى المدارس الأميرية.

له: «ديوان مع ملحق»، «أليس الجلاس في شرح قصائد أبي فراس»، القاهرة ١٣٤٤ / ١٩٢٦.

#### عمر البهناوي

عمر مصطفى البهناوي، له: «ديوان البهناوي»، القاهرة ١٣٤٦ / ١٩٢٧.

#### ثابت بن فرج الجرجاوي

ثابت بن فرج بن عبيد الزموف بن أحمد بن عبد الرحمن بن عبيد الزموف الجرجاوي، توفي ١٣٤٥ / ١٩٢٦.

له: «ديوان»، القاهرة ١٣٢٣ هـ.

\*\*\*\*\*

## ١٥ - خليل مطران

(86) يعد الشاعر الشامي خليل مطران<sup>(١)</sup> رائد الشعر العربي الجديد بوصفه تعبيراً واعياً عن الاعتراف بالحضارة الحديثة. عمل صحفياً مثل كثيرين من أبناء وطنه. ولا يشمل ديوانه (القاهرة، مطبعة المعارف، بدون تاريخ، ربما ١٩٠٨ أو ١٩١٠، طبعة جديدة مع مقدمة لطف حسين، القاهرة ١٩٣٢)، كما ذكر هو نفسه في المقدمة، إلا على مختارات من إنتاجه الشعري، يبدأ بالقصيدة الوحيدة التي ترجع إلى صباه وتستوجب الاحتفاظ بها، قصيدة في جينا وسيدان ترجع إلى ١٨٨٨، وينتهي بمرثية في القائد الوطني الكبير مصطفى كامل باشا (المتوفى في ٨ محرم ١٣٢٦ الموافق ١٢/٢/١٩٠٨) والتي ألفها في تأبينه بعد مرور ٤٠ يوماً على وفاته (حفلة الأربعين) انظر في:

Lane, Manners and Customs p. 532.

وبينهما نماذج من قصائده مرثية زمنياً مع تاريخ دقيق لكنه تخلى عن أي ترتيب آخر. وفي مقدمتها مرثية لموت شاب أوروبي غير معروف له قابله صدقة على الطريق ونعشه مزين بالورود في يناير ١٨٩٤. في حين حافظاً في القصيدة التي تعود إلى صباه -برغم المأدبة الغربية- على أسلوب القصيدة القديمة محافظة تامة، ولو أنه تخلى عن النسب أيضاً فإن كل رثاء هو دقيقة من دقائق مشاعره تشترك مع الشعر القديم في الوزن قصب.

تعنى القصيدة في الوقت ذاته شطراً، ولقد دأب خليل مطران فعلاً - فيما بعد - وبخاصة في بعض قصائده في المديح والرائي أيضاً بما فيه الكفاية على أنه سيطر في

(١) أو مطران، صورة له في مجلد أوتو ٧٠٣، ٧٠٤، وفتاة الشرق ٣٠٦/٧، ولد خليل عبد مطران لأب مسيحي كاثوليكي وأم فلسطينية الأصل ورث الشعر عنها، أرسله والده إلى الكلية الشرقية بزعلة ولا يتم دروسها أتمته بالفرصة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت وتعلم فيها على يد الأديب إبراهيم اليازجي، وفيها ظهرت موهبته في نظم الشعر، ثم أرسله لعله إلى باريس ١٨٩٠ بحسباً من شر التحكيم العثماني لأنه نظم فيه شعراً، فدرس هناك الآداب الفرنسية، ثم ترك مصر ١٨٩٢ وكتب مصر حتى وفاته ١٩١٩، وبدأ حياته صحفياً بجمعية بجمعية الأهرام ثم أنشأ مجلة المصرية ١٩٠٠ ثم حولها بجمعية وسماها «الجوائب المصرية» وعمل على التجارة إلا أنه فشل، عين في الجمعية الزراعية للحدائق، ثم استندت إليه منذ ١٩٣٥ إدارة الفرقة القومية. وفي ١٩١٧ أقيم مهرجان أبي في دار الأوبرا تكريماً له ولشعره. (الترجم)

براعة على شكل القصيدة كما هي الحال في قصائد حبيب - لكنه لا يزيد عن كونه النموذج كما قرر ذلك في المقدمة الثرية بإضافة.

الحق أنه كان يخشى أن يتخلف شعره لأنه «عصري»، إلا أن هذا لا يقلقه؛ لأنه لم يعد يريد أن يصير عبداً لشعره، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، وليس مثل القدماء يسي إلى شهرته من خلال البيت المفرد، وإنما يقدمه عملاً فنياً متكاملًا في ذاته<sup>(١)</sup>.

وينأى هنا عن كل صور الاستعلاء. وفي إهداء إلى رزق الله الأندلسي عوري ورد في الديوان (٢٩٠ : ٢٩٤)<sup>(٢)</sup> عبر عن عمله في توضيح شديد بقوله:<sup>(٣)</sup>

نظمت هذه الفكرة	ذات شؤون وعبر
ولا أقول إنني	قد صغتها صوغ الدرد
لرسلها كما أتت	بين غيباب وحفر
أوابد لم يك لي	منها بلباب وطر
ولم أعلمني إن أتت	يتمني هذا (الترجم)
كظن كل من بدا	له غيباب قنصر
وظن كل من رأى	موضع نسر فنصر
يتنبأ بها أنه	غزا الخلود فأنصر

\*\*\*

(١) هذا شعر ليس ناقص بعيد، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح، ولا ينظر قلله إلى جمال البيت المفرد... بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موقعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسب معانيها وتوافيقها، مع تدوير الصور وخبرة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشعوبه عن الشعور الحر وتحرى دقة الوصف واستيفاء فيه على قدر (المقدمة ص ١٠) ط. دار مارون عمار، بيروت ١٩٧٥.

(الترجم)

(٢) حكاية نشر هذا الديوان.

(٣) ألفت منه هنا صورة غير مستوية.

(١) قارته بإحسان الاستعلاء عند أحمد شوقي، انظر ما سبق.

وَهُمْ قَلِيلٌ يُبْصِرُونَ  
مَا أَكَلَفَ الْإِنْسَانُ بِأَلٍ  
وَمَا أَثْبَدُ وَدَّه  
كَمْ غَاطِرٍ دُونَهُ  
وقال: هذا مكسبي  
إذ يعلمون أنني  
حتى البكاء والسرور  
يُشْطِطُهُ كَمَالُهُ

\*\*\*

لَكِنِّي وَائْتِ تَد  
لَمْ أَتَمَنَّ مَسْرُورَةً  
وَلَمْ أَيْدِ مَضْحَكَةً  
وَلَمْ أَيْدِ أَسْهَابٍ إِنْ

\*\*\*

لَكِن مَهْجَا دَامِيًّا  
قال: دُعِ الْأَنْثَى لِلدَّ  
مِنْهُ لِلرَّغْبَاءِ مَا تَرَى  
أَنْتِ لَكُمْ مَا يَجْلِبُ الْعَدَا  
حَتَّى تَرَوْهُمْ مَا فِي الطَّرِيقِ  
سَكَنَ حَتَّى مَرُّوهُمْ  
كَرِهْتُمْ بِرَفْقِي تَلَاةً

فَبِهِ عَلَى غَيْبِ الْبَصِيرِ  
بِقَاءَ حَتَّى فِي غَيْبِ  
لَوْ يُسْطَفِمْ فِي حَجَرٍ  
كَاتِبُهُ حِينَ غَطَرِ  
لَا شَكَّ إِنْجَابُ الْبَصِيرِ  
صَاحِبُ هَذَا الْمَسْكَرِ  
رَحِمَنُ يُبْكِي لَوْ يُتَسَرَّ  
جَوْعَانُ بِسُحْدَى الْخَطَرِ

(١) القصيدة في ج ٢ من ص ٢٠٤ : ٢٠٨.

وقد أدى الشاعر هذا البرنامج في أمانة إذ استهواه الجانب المشرق من الحياة دائماً أكثر من الجانب القاتم<sup>(١)</sup>. ولم يحس أنه واعظ أو سياسي.

لقد عني بباب المراثي عناية شديدة أيضاً فقد رثى أقاربه ومعارفه، بل رثى رجال الحياة العامة أيضاً، مثل الشاعر محمود سامي البارودي (٢٣٨ : ٢٤١)، وكما ذكرنا آنفاً السياسي مصطفى كامل.

ولغة أشعاره في سلامة اللغة القديمة؛ فهو يرى أنه يمكن أن تسهرن على ثرائها تماماً إذا ما تحررت من الأغلل الثقيلة التي ما تزال تنوء بحملها<sup>(٢)</sup>. (انظر: مقدمة قصيدة تيرون لدى أبي شادي في «نكتة ناظرين» ٥١)<sup>(٣)</sup>.

(١) واستعملوا قول مطران في وثاء إسماعيل صبري:

شهب تيل قسماً شوب  
فكشها حبيب يلوب  
أرليت قسي كسلاً  
فردا وقد عشتت تصوب  
هسو ذك قسي تسج قسبي  
طسوق قداري وقسوسوب  
لا فسرق بين كسبرها  
وصفسبها قسبها يتوب  
لأن مقام الرثاء يحل عن ذكر الحبيب والكائن، وليس لك أن تشبه الشهاب حين يقب بالحبيب حين بطوب، ولكن يجب أن تعرف كيف يعيش مطران لتعرف قيمة هذا التشبيه في نفسه الشراح. (ركن مبرك، المراجعة ٢٤، ٢٣)

(الترجم)

(٢) يقول في ٩٩/٢: بل قد أكون واليتي أوفق، في بعض ما سأشده، إلى إقامة دليل، وإن قل في شعري، على أن اللغة العربية التي تجود علينا هذه اليوم وأيديها منقولة عن المعطاة بتلك الأغلل الثقيلة، قادرة - متى فكت عنها الربط - على فتح أبواب كتوبها إلى لا نهاية لها، ومنع شعرائها - من فرائد المفردات، وبذائع الجمل، وروائع الاستعارات - ما يبقى لها الكمام الأول في الإحجام.

(الترجم)

بلاسط أنه احتفظ لشعره بالأوزان القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزدوج والموشع والتدوير، وكثر نظمه في القهاني والأحراس والمزاليه وغيرها من الألفاظ القديمة للشعر العربي.

(الترجم)

(٣) نادراً ما غابت عن وعيه أهية خاطئة، مثل: حبة من أحنو (١٢-٨٧) أو استعمالات مثل: ريثما (٣٠-٩٣) في حالة ما لم يسلط بسبب تال. وخررت به أيضاً ضرورة القافية فسلط لاستعمال القاف خسرية أحياناً، يجب أن يتبرها بعد ذلك، مثل: نهم = أبطال ١٤٩-٥٠، أو كذلك ألقاف فدوية في معنى لا يتلى لك، مثل آدم = صلب الجسم، ١٤٨-٦، أو عزيماء في لا تعنى إلا حصوات (أشوان القهلين ٢٧٥-٢٩، وبانت معاد لكعب بن زهير ٢٧) أو جماعات الإبل والحليل (الأغاني ط ١٤/٢٨-١١)، سر الصائدتين للصكري (٤٣-٤١)، يعني طيرات ١٥-٥، أو أرتطم يعني هلك ١٥١-٢، وهي لا تعنى إلا سلق في الفسقي (البروت) (أبو نواس ٣٩٣-٣٠، الملاحظة، الرسائل ١١-٥)، ونادراً ما يحدث هذا عجز نطاق القافية، كما هي الحال حينما يستعمل «العاب» وهي بمعنى تادي الحبل أو الإبل (طرفة، المعلقة ١٥، اللؤلؤ القصبي، المثلقات =

(88) ونادراً ما اعتُلى للاستعمالات الأوروبية مكاناً، مثل: تعبيره عن تخليق العرش فوق السحب (١٨٣-٥) أو عن غيرة القدر (١٨٣-١٢). بيد أن عالم أفكاره عصري دون شك، وفي مواضع متفرقة فحسب يظهر استلهاماً للشعر العربي القديم حينما يمتز بحبوبته على سبيل المثال: (١٧٧-١٠، قارن أيضاً ٢٠٤-٨)، حين يفرج علينا بصورة شائعة ذائعة بين الشعراء القدامى (انظر: النابغة ط. الفارث ٧، ٢٦، ٢٧، وفلهاردون، Reste<sup>2</sup> (بقايا الوثنية العربية ٢٣٢) أو الرعاة أو الحراس الشائعة في شعر الحب الأوربي (Ecker, Ar. prov. u. deut scher Minnesang, Bern u. Leipzig 1934, 22 ff.) أيضاً في قصيدة جب

وعلى العكس من ذلك لا نستطيع أن نثبت تأثيرات مباشرة للشعر الغربي إلا في حدود ضيقة، كما هي الحال حين ترجم مرة واحدة فقط قصيدة عن الفرنسية، إلا أن هذه القصيدة من أصل شرقي؛ إذ مصدرها جان آنية نقولا القصيري (١٠٧، ١٠٨ في يونيو ١٩٠١)<sup>(١)</sup>.

وتدل قصيدته في الفريد دي موسيه -أهدى الناظم معها في يونيو ١٩٠٣ إلى فتاة (ذات عقل وحسن وأدب) نسخة من ديوان الشاعر الفرنسي (١٤١)- وتدل على أنه كان وفياً للأدب الفرنسي<sup>(٢)</sup>.

- ٤٤-٣١، ديوان الهذليين ٢٥٠-٤٤ في استعمال لفظي = تكلم ١٨٠-٢ كما استخدمها أبو شادي، إيتانون، في المقدمة، ١٣-٥، ٣٧-٧، وتكرري في الهلاك ١٩٢٤، ص ١١٦٢-١٥ يعني لادي، ثم طلب ودعا (انظر: دوزي)، وانظر أيضاً: رجب الإسكندري على عمل أبي شادي، محمد رشيد. بيد أنه يحق يمكن أن يوجه إلى ذلك النقد اعتراض، مثل: محمد عطية يوسف في مقدمة لعمل أبي شادي، فوق الباب ١٤ بأنه يجب أن يُحول للشاعر الحرة في لغة غنية مثل اللغة العربية في أن ينطق أيضاً حواشي الاستعمال اللغوي.

(١) القصيدة بعنوان (حنا الصغرى) قصيدة مترجمة عن الفرنسية من ديوان الشاعرة الأدبية جان قصيري، مطبوعاً:

ليس ابن عمي بالغاً كريماً  
من عظمته أو دونهما التسهراً  
(المترجم)

(٢) كتب على الصفحة الأولى موجز ترجمة الرجل بهذه الأبيات:

عاش هذا القسّ شحياً شحياً  
وعاش نحسبه شحياً شحياً  
ويكنى نصح عظمته في سطوح  
جسده على الذي شحياً شحياً =



(89) وتذكراً ما وردت لديه صور وأفكارٌ حصيرية استحب البارودي استخدامها، كما هي الحال حينما يمتلئ بالشعاع إكس في دائرة الحب الكبير لكي يفتح محبوبته بعدم تبدل حبه (١٦٨، ١٦٩).

إن قصائده العظيمة الغزيرة تدل على أنه متمكن كل المتمكن من الشكل القديم إلا أنه لا يترسخ بجانبه عن الأشكال الحديثة؛ فهو يحب استعمال الموشح خاصة، واخترع أيضاً هو نفسه أشكالاً جديدة<sup>(١)</sup>. ففي قصيدة قيلت في عهد قرآن، يقدم فيها للعروس نهائى الزهور، يجعل وردة تنشد في وسطها أبياتاً في وزن الرمل، تكون مقفلة في كل شطر، يتكرر الروى أيضاً بعد كل ثلاثة مقاطع متتالية (٢٥٢، ٢٥٣)<sup>(٢)</sup>.

متشبه بالفسح لم يشبه إلا	كأن إنشائه لو أنسا تشبيها
شاعرٌ كان عسيره بيت تشبي	بوكسان الأبن فيبها فرويا
فسخر في شرح حاله وأصعب من	ذلك القلب كيف بات عكبا
إن في نظيره طبعاً لطيفاً	بفتبها منه في الطور عكبا
فيلطف في مسمعة عليه تجيبي	ورد الطرس بالمحبب عكبا
وتجيبوى من روعه كفتات	وتجيبوى منها عسيراً ذكبا

(٥١٧/٣، ٥١٨) (الترجم)

(١) أحاول توضيح ذلك من خلال نماذج متفرقة من قصائده: ففي قصيدته (الفتيان) ٢٧١/١، يبدأ بخمسة أشطر متفرقة في الروى (١٥)، ثم في كل خمسة أشطر أخرى تنشق الأشطر الأربعة في روى واحد، وينشق روى الشطر الخامس مع الروى الأول (١٥). ان القصيدة التالية، يقول:

كأن ليل وأدم في سبي	نم عن حبه إلى سبي
والسرايا في هذا الظلم	عسا شعاع رجس أفس

يتوقفن آية الآيات  
وفي قصيدته (لهته بقرآن...) ٤٩١/١، يبدأ بثلاثة أشطر متفرقة في رويها (١٥)، ثم بعد ذلك ينشق كل شطرين في القصيدة في رويها الأخير في كل وحدة، وينشق روى الشطر الثالث مع الروى الأول (أي أن القصيدة التالية)، يقول:

دكت إبيك والزم	والنور ناع والفسيد ع
----------------	----------------------

استخدم الطريقة نفسها في قصيدته (إلى من) ٤٠٩/٢.  
(١) فقد حاكى هنا في القافية عند الفريد دي موبس لارن:

Stances in: Premières Poésies, Paris, 1885, 7.

Réponse à M.Ch. Nodier in: Poésies nouvelles, Paris 1887, 266-171

أو  
استخدم القافية ذاتها أبو شادي في أوروبا (أصاوتون ٥٧، ٥٨) عبارة مكونة من مقطوعة ذات أبيات ثلاث، وغير القين المرتكز في قصائده المقطوعات في: أحسن ما كتبوا: ٧١، ٧٢. ومن الغار احتمال أنه هنا =

१४९

استخدمه وصلقه، وطوره في أمريكا والست وايتمان (Walt Whitman)<sup>(١)</sup>، ثم استخدمه تلميذه أبو شادي فيما بعد، غير أن شعراء المهجر الشاعرين توسعوا فيه بتأثير و. وايتمان.

فقد استخدمه في حفل تأبين أقامه يوسف بك غير لتكريم إبراهيم اليازجي في يناير ١٩٠٧، في شعر متثور (٢٧٦ : ٢٧٨)، يبدو بهذه الكلمات:

حرر دموعك من تسلط البحر وقبوه القافية، دع زفرائك تتصاعد دون أن يقطعها الوزن ودون أن يفقدها النظام.

وقد جمع المتقولات أحكامه على الشعراء المعاصرين له في المختارات ٦٩ : ٧٥ فهو بعد إسماعيل باشا صبري شاعر القصائد القصار من يتبن إلى ستة أبيات التي ينمقها بعناية لا حد لها، وينظم أحمد شوقي في كل مناسبة، منفرداً أو في جماعة، في البيت أو على الطريق، حيث يحاكي النماذج القديمة (معارف). وكثيراً ما يفوقها. وإلى جواره هو والبارودي شاعر (شعر) الصنعة التكاملي الصياغة، يوجد حافظ إبراهيم الذي ينظم غالباً في حذيفة الأريكية، وهم الرواد الثلاثة الكبار.

ويكرم العزى معلماً له، في حين تبدو الصياغة اللغوية لتوفيق البكري ضالته، جلاها له العالم اللغوي الشقيطي.

يبد أن طريقه التميز كشاعر لم يكن خالفاً من الأشواك؛ ففي ١٨٩٨ خص ديوان أمير الشعراء أحمد شوقي بتتريظ ففاض عنه بهذه الكلمات (٥٤ : ٥٥):

وفو العلم قَلْبُخَرٌ كَشَابِكٌ مَوْسَا كَرِيماً وَأَسْنَانٌ حَكِيمٌ وَمَرْشِدٌ (٢)

ولم تكن أبياته التي وجهها إلى شوقي في يوليو ١٩٠٥ إلى «الأخ المحترم» أقل دوا<sup>(٣)</sup>. وبرغم ذلك لم يفلت من عداوة هذا الرجل الذي لا يقبل أن يوجد أحد إلى

(١) Fr. Wild, die engl. Literatur der Gegenwart, Wiesbaden 1928, S. 19.

(٢) القصيدة في ٣٦٩/١، ومطلعها:

فَسَيِّئَتْ لِهَذَا الْمَهْدِ ذِكْرٌ مَحَلُّنا وَجَسَّدَتْ لِلْإِسْلَامِ مَجَسِّدَ أَحْمَدنا (الترجم)

(٣) القصيدة في ٢٥٣/١، ومطلعها:

يَا مَنْ نَأَى عَنِّي وَكَـ \_\_\_\_\_ نَ أَجِلْ إِيَّاسَوْنِي وَمـ \_\_\_\_\_ (الترجم)

جواره: فقد سعى حسب قول أبي شادي: في الشفق الباكي (١٢٧٧) إلى أن يثير الشك فيه بأنه تاجر (شاعر تجاري)، برغم أنه مدح خليل مطران نفسه بأنه صاحب فضل على الأدب وأنه وسيط بين الشعر الأوروبي والأسلوب العربي (أبو شادي، نكتة ناقلين ٥١).

ويبدو خافض إبراهيم من حين لأخر أن يتخذ لغة مطران ويتكرها (الشفق الباكي) (١٢٤٦-١٤)، غير أن ذلك النقد يمكن أن يتجه إلى محاولة أصحاب الصنعة -لكي يقتدى بهم بغية التقرب للجمهور- أن يحملوه على اتقائهم للتميز.

وفي الحقيقة لم تنب عن مطران تلك<sup>(٩١)</sup> المحاولات، وكان يؤله تجاهل طبيعته (انظر: طه حسين، حافظ وشوقي ١٤٨)، غير أنها ليس بينها وبين الجوهر الداخلي لفنه أي شيء مشترك<sup>(٩٢)</sup>.

ظهر فيه هذا بجلاء حينما سخره للحب؛ فتمتعت ابتكاره دائرة الحب العظيمة، وسعادة الحب وقصيدة الحب من الأعوام ١٨٩٨: ١٩٠٣ (١٥٩: ١٩٥)، حكاية العاشقين، فيبدأ يبتين في اللقاء الأول مع المحبوبة في الحقيقة، حيث قرعتها نحلة، ويقودنا إلى قصائد وموشحات من خلال تبادل في وحدة موفقة (آدم وجواه ١٦٥، ١٦٦). وبين الحين والآخر اختراق بسبب سوء الفهم حتى موت العاشقين اللذين يرثيهما في النهاية برثاء مؤثر منفصل عن كل الأشكال الواردة.

ربما لا نستطيع أن نشك في أن الشاعر هنا خلقها من حادث خاص به؛ إذ يورد المحبوبة بأسماء مختلفة كي يقي ذكرها من نقص غير مجد عنها. ويوجد إلى جوار هذه القطعة الرائعة في الديوان بعض قصائد الحب القصيرة التي تبين أن الشاعر ما يزال إلى حد ما على طريق التمازج القديمة (قمرى قمر السماء في: مايو ١٨٩٤، ١٤، ١٥)، ويورد أيضاً صورة من الحياة اليومية مشيرة، مثل المصنفور الذي وجد لدى المحبوبة ملائكا، وجعله بذلك يطلع على ما في قلبها. أراد الشاعر أن يسجل تلك الصور من الحياة. وأجاد تصوير مناظر غالية من المضمون في طرافة، مثل: فتاة في حديقة الجزيرة تسوى شعرها وتجعل من عين أمها مرآة (١٣، ١٤ في أبريل ١٨٩٤) أو مثل ملاحظته للمحبوبة عند صنع الحلوى للعيد (نوفمبر ١٩٠٣، ٢٢٧، ٢٢٨).

(٩١) حدد الشاعر منبع في الفرج، فقال (٢٦ - ٣٤):

انصت بالشعر أحبياس وأكرمه  
فأنتى عليهم بما فيهم ولست أرى  
من أن يكون شديداً وشوفاً  
فيسمى أحفاد من كثرهم كلفنا  
(الترجم)

وكذا يرسم في أحد الموائع بظلم قبان انطباعي، كيف انفصلت فتاة صغيرة في ثوب أبيض في أثناء نزعة في المساء على النيل عن رفيقاتها، وكيف انعكس ضوء القمر على ثوبها وصورتها المتعكسة في النهر، يبدأ صورته يمين لا تتجاور فيهما إلا الأسماء والصفات، مثل يقع الاثنان المنفردة، التي تستحيل إلى صورة من ثلاثة أبيات ترافق نغمها الرعدة الورن المتهادي للمتقارب (١٤٠، في أبريل ١٩٠٣)<sup>(١)</sup>.

يبد أن شعره لا يُستبَد في مثل تلك الرسوم الصغيرة؛ فقد أنشأ عدداً كبيراً من الأشعار القصصية،<sup>(2)</sup> التي يفتر الأدب العربي إليها «في شكل محدد على الأقل - افتقاراً تاماً إلى الآن؛ فهو يستقى مادته من الحياة اليومية على نحو يكاد يكون أفضل من التاريخ الكبير.

فبحسب في أغسطس ١٨٩٤ كيف أن شاباً في قرية لبنانية غرر بنتاً بشعره من رقبته سقط صريعاً. وفوجئ هو نفسه بموته (١٦، ١٧). وبحسب في يوليو ١٨٩٩ في أبيات رجز قصيرة، لـكل بيتين قافية واحدة كيف أن شاباً في قرية سورية صرع ذاتاً مسعوراً إلا أن عفته نقلت إليه عدوى أودت بحياته عروسة وحياته هو نفسه (٦٤ : ٧٤).

ويحسب في مارس - ١٩٠٠ في شكل قصيدة قصة عاطفية للاعبة على العود مريضة بالسل وعاشقها الذي مات إثر موتها (٨٤ : ٨٨)<sup>(٣)</sup>، وفي ديسمبر من السنة نفسها في الشكل ذاته يكتب عن تدهور أسرة غنية قُدمت للموت ذاته آخر إزها بسبب نقمة الحب (٩٢ : ٩٧)<sup>(٤)</sup>.

وفي يوليو ١٩٠٣ اختار شكل الموشع لقصة مسهبة لإحدى العاهرات التي أسقطت طلقاً (١٩٩ : ٢١٨).

(١) القصيدة في ٣٢٨/٢، وعنوانها (انشاء الضياء). ومثلها:

مسراج رقيق وجسم نحيف	وقلب رقيق وقلع نحيف
ولفظ لـحـوب وخط وحب	وعقل رصين ورائـحـ حـمـيف

ويختتمها بقوله:

تُحسبها البدر دوحاً يند	على البعد في حلة من شـفـوف
تلوح وتلغى كأن الأسماء	ألا تـرـاء وأنا شـفـوف

فيلقى شعاعاً عليها نصيفاً وينزع أحسـر عنها نصيفاً

(الترجم)

(٢) القصيدة في ٢٨٢/٢، بعنوان «وفاء».

(٣) القصيدة في ١٢٩/٣، بعنوان «المطاب».

وربما يُعزى ميله للمادة العاطفية التي شاركه فيها المفاروطى الناثر إلى تأثير الرومانسية الفرنسية. وتأثر تكتيكه أيضاً بهما؛ حيث أثر في السرد المباشر في الغالب صوراً حية لمشاهدين مصاحبين له أو غير مصاحبين، ففى قصة غرام طفلين المؤرخة بـ ١٩٠٣ (٢٢٢ : ٢٢٦) التكتيك متطرف إلى حد أنه لم يبق شيئاً تقريباً من الحكاية<sup>(١)</sup>.

يبد أنه سعى أيضاً إلى تشكيل مواد تاريخية؛ فيمكن كيف أن أميراً حمل صائداً لايتته على الانتصار بالسم. غير أنه تخلص أمام المكان والزمان عن كل وصف قريب (١٢٢ : ١٢٨) ومن المميز هنا الوزن؛ وزن الكامل منقضى في كل شطر على طريقة الرجز.

وكذلك قصة شاعر عربى سحر بآلياته قتلا من قبيلة بدوية - خالية من عنصر الزمان (٣٧ : ٤١) في أكتوبر ١٨٩٦). وفى عصر الساسانيون ينقل إلينا قصة عنيفة عن مقتل الوزير «بزر جسته»<sup>(٢)</sup>. في مارس ١٩٠١ (٩٩ : ١٠٢). وقد أسرته في صباه هيئة نابليون الأول بشدة،<sup>(٣)</sup> ولذا يمكن في نوفمبر ١٨٩٥، كيف أن القيصر قلد الجندي الطموح وسائلاً في ساحة القتال. ويفرق اعتماده هنا أيضاً في تصوير يُهم على السامع كل الظروف الغريبة. وأخيراً نهى حروب الأتراك غير الموقفة مادة لمجموعة من القصص الشعرية العظيمة. وحكاية الطفلة البويرية التي تصلى لأبيها الذي جرّ إلى الحرب، في مارس ١٩٠٣ تعزف أيضاً على نغمة عاطفية (١٣٧ : ١٣٩)<sup>(٤)</sup>.

ودفعته الحرب غير المتعادلة الجائرة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة أيضاً في قصيدة مؤرخة أيضاً في مارس ١٩٠٣ (١٤٧ : ١٥٣)، وفي قصيدة مؤرخة في أبريل ١٩٠٧ إلى العودة إلى الموضوع ذاته (٢٦٢، ٢٦٣)<sup>(٥)</sup> في العموميات فقط. وقد أوجت فتاة مونتنيرو (١٥٤ : ١٥٨) غير مؤرخة) إليه بقصيدة درامية حقيقية.

(١) القصيدة في ٢٨٣/٣.

(٢) يطلق عليه في ترجمة تعليمية «بزر جسته» بالشكل الفارسي المقلد بلون فيها في ٤٨٧/٢ :

با بوم قسندل «بزر جسته» وعند انرا      فسيه بكسبون السناء عجسالا  
«بزر جسته» حكيم فارس والورى      بلأ السجون ويسمل الاعلالا

(الترجم)

(الترجم)

(٣) القصيدة في ١٠/٢، وقد نظمت في أول الحرب بين بريطانيا واليور.

(٤) القصيدة الأولى في ٢٦٥/١، بعنوان «في استئناف حرب جائرة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة».

(الترجم)

والثانية في ١٥٩/٣، بعنوان «حرب غير عادلة ولا متعادلة».

لا تعرف عن الحياة الخاصة للشاعر من خلاله (أي الشعر) إلا القليل، ويتضح لنا تعلقه بموطن أسرته من قصيدة وداع (مصر) ونحية (إلى الشام) في أغسطس ١٨٩٩ (٧٤: ٧٦)<sup>(١)</sup>، وذكريات في سعادة الصبا تحت أطلال بعلبك في نوفمبر ١٨٩٩ (٧٦: ٧٩). وفي يوليو ١٩٠٢ يرقد مريضاً في مصحة بالإسكندرية، ويشاركنا في الأفكار المؤثرة التي ودعها في صباه (١١٩: ١٢١). وبعد ذلك مباشرة، يواجهنا مرة أخرى رجلاً اجتماعياً طريفاً طلق اللسان (١٢٢)، كما يقدم طعناً بعد شغفه من المرض لأصدقائه شاكراً لهم مشاركتهم، ويزين كذلك قوائم طعام السيدات ببستين من الشعر على الورود التي تواجههم. وتدل القصة العاطفية لزهرة (مجلة أبولو ١٠٩/١: ١١٢) أنه كان ما يزال في آخر حياته متحمساً حماسة الشباب.

وفي قصائد المناسبات التي يشتمل الديوان على كثير منها تنقل موهبته في الجمالة على القمة: ففي أكتوبر ١٩٠٣ يوجه إلى صديق شامى في مصيف في لبنان حديثاً هزلياً في وزن الرجز (١٤٤: ١٤٦).

أما التهانى الشعرية بمناسبة الزفاف أو الميلاد فهي كثيرة جداً، يعزف فيها أيضاً نغمات جادة حينما يتمنى لأب في أبريل ١٩٠٥ السعادة عند ميلاد أول طفل له، ولشرعية زواجه أيضاً الذي هدده نزاع عقائدي (٢٤٢: ٢٤٣)<sup>(٢)</sup>.

ويحاول أن يصور النغمة المفرحة في حفل زفافه على نحو يذكرنا بالتاريخ القديم، فيورد جوتير آمون كبير معبودات اليونانيين في مأدبة الآلهة (١١٦: ٢٣). وفي قصائد المدح والثناء الكثيرة يوجه خاص (من بينها قصيدة في الملكة فيكتوريا ١١٢). وفي شعر الغزل

(١) القصيدة في ١١/٩، ومطلعا:

وليلة راقصة البهائم مَسْجُوتة الظلام بالخسب

(الترجم)

(٢) القصيدة في ١٨١/٢، وعنوانها «الطفل الطاهر وأشق الطاهر». أتوقف عند بنائها، إذ إنه ينظمها على هيئة ثلاثة أشطر، ينشئ الشطر الأول والثاني في الروي وهو منسفر في كل وحدة، أما الشطر الثالث فرويه واحد في كل القصيدة (رابعة) ومطلعا:

لك بما واليسد كسبب الأحرار كسبب الحيات والأطيار  
تهدى إلى بحر من الأسرار

(الترجم)

(٣) القصيدة في ٢١٠/٢، ومطلعا:

الليل عبيدك واليساء جـولوى باليمن والبركات فيه جـسـولوى

(الترجم)

أيضاً حاول أن يكون ندياً للرائلتيين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، إلا أنه لم يوفق دائماً؛ فلم ينازعهما في الغالب حقيقة في أن يكون شاعر القصص. وقد نظم قصيدته في تهنة عباس الثاني إثر فتح السودان وبعد عودته الميمونة من رحلته إلى أوروبا قسًى نوفمبر (٢٥، ٢٦)، ولحنه بعد تغلبه بنجاح على أزمة سياسية في ديسمبر ١٨٩٨، وغالًى فيها في تزلقه:

أمولاي إن مَسَرَّتْ بيدر مسجاةً فما كسبتُ نوراً ولا أظلم البيدر<sup>(١٧)</sup>

ويشترك على نحو أفضل في دائرة التشايعين حينما يهتئ الحسنة أو دي أفيرينو فينيشكا (A. De Avierino Visniewska) لتفوقها (أبريل ١٩٠١، وأكتوبر ١٩٠٢، ١٠٢ : ١٠٤، ١٣٢)، أو يكرم زميله شكري خاتم في حفل تكريم القيم له لتظمه رواية عنترة بالفرنسية (فبراير ١٩٠٦، ٢٦٢ : ٢٦٤)<sup>(١٨)</sup>، ويطلق العنان هنا أيضاً للدعابة اللطيفة، حينما يمدح طبيب أسنانه خلعه سناً له بلا ألم (١٤٣).

وفي مجال السياسة جرد في موضعين فقط على استخدام مجازات حجب خلقيتها ومعناها إلى حد لا يستطیع معه أن يكشف عنها إلا معاصر خبير. وربما عنى الوطنيين المتطرفين المتأدين بشعار «مصر للمصريين» في المحاوراة بين القيصر والشاعر حول البناء المزعم لسور الصين (في يناير ١٨٩٧) (٤١ : ٤٣) الذي اعترض عليه بشدة<sup>(١٩)</sup>.

غير أن الخطر الإنجليزى استدعى في قصيدة أهداها إلى الحسامي محمود بك أبو النصر «شيخ أينا»<sup>(٢٠)</sup> الذي حذر أبناء شعبه من غزو الرومان (مارس ١٩٠٦، ٢٦٤ : ٢٦٦). وربما كانت ملحمة تيرون أيضاً (قصيدة مطولة) أيضاً من تلك اللجاذبات، وهي

(١) القصيدة في ٧٧/٢، ومطلوها:

تداول قلمي وجسدك فسبك والذكور فسبكاً له ليل وهذا له قسجبر  
(الترجم)

(٢) القصيدة في ٢٢٢/٣، ومطلوها:

سلكاً تفسسبك من حبال الهدما من عهد عنترة العيسى في القديم  
(الترجم)

(٣) القصيدة في ١٣٣/١، ورأى الشاعر المخالف لبناء السور يظهر في حالتها:

لا يسمهم الأمم الفسفسسة بقرأ ولا فسفسائل ياتفسجارب ككسب  
فتكون حاططها السج على العيسى وتكون فسوسها السى لا تسقلب  
(الترجم)

(٤) القصيدة في ٤٢٤/٣، ومطلوها:

يا عيسرة الدهر جساوردت الذي فسبا حتى لساقت أن لتعسا مسافسبا  
(الترجم)



التي ألقاها في ١٩٢٤ في (حفلة جمعية تنشيط اللغة العربية) بالجامعة الأمريكية، بيروت ولم أعرفها إلا لما ذكرها أبو شادي في نكتة نازارين (نفرين ٥٤)<sup>(١)</sup>.

وبين الحين والآخر يفي يديته أيضاً بتحمسه للوطنيين المصريين لروعة مسلكتهم<sup>(95)</sup>. ففي فبراير - ١٩٠٠ يشدو بالأهرام بعد زيارة سفارة (٨٣). ويفتح مسقطوعة في الزعيم الوطني مصطفى كامل (٢٣٣)، بالبيت التالي<sup>(٩٦)</sup>:

من «لينا» أن يرى في خـيـد كـيف أختت يتيه المـوسـمات<sup>١</sup>  
وتصيده «وقفة في ظل تمثال رمسيس الكبير» التي ظهرت في المقتطف ٢، رقم ٦٤،  
ص ١٣٢ أعيد طبعها في أحسن ما كتبوا، القاهرة (إدارة الهلال) ١٩٣٤، ١٢ : ١٧  
وقرطها أبو شادي في: وطن الفراغة، ٧٤ والشفق الباكي ١٢١٢، ١٢١٥.

(١) القصيدة في ٩٧/٢ - ١٢٤. حاول الشاعر بها أن ينظم ملحمة محاكاة هوميرو ودائس ليثبت أن الشعر العربي وأورثته قادرة على الوفاء للشاعر بتطلعات القصيدة الطويلة بقول:

تلمعن أن الشعر العربي - إلى هذا اليوم لم ينظم فيه قصائد الطولات الفكر في الموضوع الواحد؛ ذلك لأن قوام القافية الواحدة كان ولم يزل سائلاً دون كل محاولة من هذا القبيل. وقد أُرمدت بمجهود نهائي ختامى ليثقل، أن تبتن إلى أي حد تستمدى قدرة النظم في قصيدة مطولة ذات غرض واحد، يلتزم لها رويًا واحدًا، حتى إذا بلغت ذلك الحد يتجرى بيت عندئذ لإغراض من الشاعرين بالهاء ضرورة نهج متابع أمر لمجاعة الاسم العربية فيما انتهى إليه رقبها شعرًا رويًا. وفي لغتنا الشريفة معوان على ذلك، وأي معوان، إذا ألقنا من الحظنة التي صلحت لأولاتها السالفات؛ إذ كانت أغراض الشعر فيها قليلة محدودة، ولكنها أصبحت لا تصلح لهذا الوقت الذي يندت فيه سرامي الألياب، وصار فيه - بفضل البرق والبخار وسائر أعاجيب الاختراع - كل أقل بعدد قريبا، كله وراء الباب. القصود ٩٩/٢.

ومطلع القصيدة:  
ذلك السـعـبُ الذي كـأهـ نـهـسـرُ هو بـالـسـبـبُ من «تيسرون» أخسرى  
ويختلها بقوله:  
كل قسوم سـالـفـو تـيسـرونـهم قـيسـعـرُ قـسـل له أم قـسـل «كـسـرى»  
(الترجم)

(٢) البيت رقم (٢٦) في قصيدة في استئناف حرب جائرة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة ٢٢٦٥/١ ومطلعها:  
سـلـسـر من قـسـال إن القـسـوم مـسـالوا حـسـبـيـنا عـنـهم يا مـعـجـزات<sup>١</sup>  
(الترجم)  
وفي قصيدته «الأهرام» على إثر زيارة لأهرام سفارة، تظهر إشارته إلى الاحتلال في قوله (البيت ١٠ في ص ١١/١):  
قـسـومـوا قـطـروا الحـسـد في دياركم يحكمكم قـيسـعـسا مـسـتـسـبـبا الـيدا  
(الترجم)

وفي أوج شهرته الشعرية اضطلع بمهمة جليلة، وهي أن ينقل لشعبه الفن الدرامي الأوروبي. فبعد أن ترجم نثرًا عظيم (Othello) لشكسبير (مثلها فرقة جورج أبيض في ٣٠ مارس ١٩١٢ على الأوبرا الخديوية، مطبعة المعارف). وناجر الهندية (انظر: نقد إبراهيم عبد القادر المازني في: حصاد الهشيم ط ٢، ٣١: ٥٠) وحتى ١٩٢٧ أعد عمل شيلر (Kabale und Liebe) تحت عنوان «الحب والدمسية» وقطعة إنجليزية حديثة «Topaze». ومنذ ١٩٣٤ أدار الفرق القومية المصرية لرفع شأن المسرح المصري الذي مثلت عليه في الدورة الأولى لمواسمه الثلاثة ثلاثة أعمال مصرية وعملين مترجمين من اللغات الأوروبية (انظر: الأهرام في ١٤/١٢/١٩٣٧، ص ١٤).

- حسن السندي، الشعراء الثلاثة، شوقي ومطران وحافظ، القاهرة ١٣٤٤.
- نقد الديوان لانتون الجميل في: الهلال، طبع في: فتاة الشرق ٢/٣٨٥: ٣٩٤.
- غير القصائد التي ذكرت في الديوان، يورد مقطوعات لم تستق من الديوان.
- أبو شادي، الشفق الباكي ١٢٧٩: ١٢٨١ قصيدة «البراءة» من مجلة: التواب في ٣٠ سبتمبر ١٩٢٦.
- البستاني، المشرق، ٦٢٣/٢٥، القصص الشعرية: الطفل الطاهر، والجنتين الشهيد.
- خطبة شعرية في أدواء الشرق، أثبت في الاجتماع السنوي لجمعية الاتحاد والإحسان السورية في طنطا في ١١/١٢/١٩١٢، في: فتاة الشرق ٦/٢٢١: ٢٢٤.
- قصيدة في تأبين إبراهيم اليازجي على محطة القنطرة في ٤/٦/١٩١٣، في فتاة الشرق ٦/٣٥٥.
- مريثة في أحمد شوقي: النيل الخالد، مجلة أبولو ١/٤٨٧: ٤٨٩.
- مريثة في حافظ إبراهيم: مجلة أبولو ١/١٢٩٨: ١٣٠٦.
- مفاخر الهدايا، هدايا الزفاف في ٩ مقطوعات مجلة أبولو ١/٧٢٤: ٧٢٧.
- حكاية وردة، في مجلة أبولو ١/٩-١٠: ١١٢.
- الكشف الأعظم، نغمة لولس المهدي فاروق باعتباره ملكًا أيضًا، مجلة أبولو ١/١١٨٧: ١١٩.

- مجاورة شحرية مع حافظ إبراهيم عند إنشاء جمعية رعاية الطفل، في ١٩١٣/٣/٣١، في ديوان ط ٢٥٠/١، ٢٩٦.
- في الدستور عثمانى: النساء يحملن رسائل القديسين، نشيد في ست مقطوعات في وزن الجحت (96) مع قافية لازمة (٢٤)، وكل بيتين يتفان في قافيتهما إلا أنها متغيرة، الهلال في ١ نوفمبر ١٩٣٤، ٢٥: ١١٢.
- ولا نذكر من أعماله الشعرية غير أعماله للصحافة اليومية إلا: الترجمة المشتركة مع حافظ إبراهيم لكتاب «Roi Beaulieu» في الاقتصاد الوطني «الموجز في علم الاقتصاد»، والترجمة المشتركة مع دراسة فرنسية في الاقتصاد الوطني والاجتماع ليوسف أغندي تيماس الفلاح (القاهرة)، بدون تاريخ، انظر: سرركيس، جامع التصنيف الحديث، رقم ٥٧٠.
- مرة الأياض في ملخص التبريس العام، القاهرة ١٩٨٩، ١٩٠٥ (إهداء إلى عباس حلمي، ديوان ٢٦٦، ٢٦٧) ٢٦٦.
- نائف وصاحبة، قصة تثرية عن أصل الدور في: فتاة الشرق (١/٢٤٩: ٢٥٦).

•••••

(١١) القصيدة في ١٠/٣/١٠٠٠، تحت عنوان «الحياة الحرة»، وهي مكونة من ٦ مقطوعات، وتتعلق في الغالبية الأساسية في التلزم الوطني والذات وهي بالية، تتلخص في الروحات التي تتكون منها القصيدة، تتكون من ثلاثة أجزاء: «تدقيق الألفاظ الأولى»، «الألفاظ الثلاثة الأولى» في كل وحدة قصيدة، «غاية الشعر الأول والثاني فقط»، أما «غاية الشعر الثالث» فهي متعلقة مع الغاية الأساسية، ومطلوها:

خُبْرِيْن عَمِيْرٌ عَجِيْبٌ بِأَعْيُنِ شَخْصِيْهِ الْبَصِيْرَةِ  
 حَيَاتٌ بِأَخْصَرِيْهِ

(ترجم)

(٢) التصديق في ١٦٩/١، ومطلعا:  
 إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي دَوْلَةِ الْعَالَمِ حَسَابِيْ  
 أَمِيرُ الْبَنِي إِذَا قُلِّيْ مَخَاطِبُ  
 (الترجمة)

## ١٦ - أحمد زكي أبو شادي

أحمد زكي أبو شادي شاعر غزير الإنتاج، عُدَّ نفسه تلميذاً لحليل مطران في أول أعماله<sup>(١)</sup>، وقد انتهج حقيقتهً درويًا خاصة به. ولد في ٩ فبراير سنة ١٨٩٢ في القاهرة لابن محامٍ هو محمد أبو شادي الذي أدى خدمات جُلَى للحركة الوطنية وابن أخت الشاعر مصطفى غيب، تربي وسط بيئة أدبية، وطور موهبته الشعرية مبكراً ويحتفظ ديوانه «الين وورين» و«الشفق الباكي» بقصائد من سن الرابعة عشرة والخامسة عشرة (انظر الشفق الباكي ٧٣، ٦٧٦، ٦٨٠، وهامش ١/٦٨٤) ومنها بعض القصائد نشرت منذ ١٩١٠ في فتاة الشرق (ديسمبر ١٩١٠، بعد العراق، ٩٦/٥، ويناير ١٩١١ دعمة على قبر: فتاة الشرق ١٣٠/٥ - ١٣٢: ١٣٠، والشاعر والجمال: فتاة الشرق ٢٧٣/٥: ٣٧٧، وشعر الغناء، ١. كلمات حواطف، للمجلة السابقة ٥/٣٨٤، إلى شاعر الأميين خليل مطران، في فبراير ١٩١٢، المجلة السابقة ١٨٩/٦: ١٩١ وكذا على خطاب لحليل مطران، في شرمو (على البوسفور).

وفي مارس ١٩١٢، المجلة السابقة ٢١٥/٦، في شباب وإحليل، المجلة السابقة ٢٥٢/٦، شعر الغناء، للمجلة السابقة ٢٥٣/٦، يعقوب. المجلة السابقة ٢٣٩/٦.

وفي ١٩٠٨/١٣٢٦ في سن السادسة عشرة نشر مجموعة مقالات وقصائد بعنوان «قطرة من براح في الأدب والاجتماع»، الجزء الأول (الوحيد، المتوفر لي)<sup>(٢)</sup> التي تظهر نضوجاً مبكراً غير عادي.

(١) يقول: أولا مطران لقلب على غنى أي ما كنت أعرف إلا بعد زمن ملبد معنى الشخصية الأدبية، ومعنى الثلاثة الفنية، ووحدة القصيدة، والروح المالية في الأدب، والثر الثلاثة في صفات الواجب الشعرية. أثناء القير من ١١٠ (لترجم)

ولد رثاء رثاء حلًا في ديوانه «في السماء» عند وفاته، فقال:

إلهة الشعر عباد الشاعر الناس	إلى عوالم لم تُحسَّسَ بأجسام
إلى عوالم غناها واستكراها	كانت أخصوبتها أخصباً أنعام
إلى نتائج للإلهام عاصف	فأضحت على الشمس والناس بالتمام
الأنبياء إلى عياها شمسوا	والشاعرية في رمي والهمام

بقية القصيدة من ١٣٠: ١٣٦ (لترجم)

(٢) نشر قطرة ثانية في العام التالي ثم نظرين آخرين.

نواجه هنا أدبيًا دائمًا واثمًا متمكنًا من اللغة غاية التمكن<sup>(١)</sup>، والمواد التي شغلته<sup>(٢)</sup> وألحت عليه طوال عمره نجد أكثرها هنا في هذه المرحلة. تبدأ المجموعة بمقدمة في الموسيقى والشعر والنظم والنثر، وتضم تحمُّسًا لمشاليات الشعر العريض القديم، وتؤمِّل من إعادة إحياء الموسيقى العربية نهضةً جديدةً له.

يبد أن يقسِّن الحكم مثير للعجب، وقد أقدم وهو في السادسة عشرة على تفسير قضايا التربية والتعليم.

ويدهي أن سوء الأحوال التي استقرت في هذا المجال آنذاك لم تغب عن وعيه؛ فقد طالب بإنشاء الجامعة التي أثارت النفوس وقتذاك، وفي الوقت ذاته طالب بإصلاح جيل، أو إعادة تخطيط التعليم الأولي وتعليم البنات، ولكنه إذا تطرق إلى العادة والواجب أو ميزات طلب الرُّق؛ فإنه لا يستطيع بداهةً أن يترفع عن البدعيات.

ويتصحب المرء كثيرًا للشجاعة التي عرض بها قضية المرأة وتاريخها في الإسلام (ص٣٩٨:٤١٦)، وسوء أحوال الحياة الزوجية التي اعتمد بداهةً على المسؤولين في التعرف إليها وكشفها بغير هواة. ويقرض هنا قصتين بُنيتا بمهارة إلى حد يأسف المرء معه؛ لأنه أعمل هذا الضرب فيما بعد إهمالاً تاماً. ويقر وثائقاً من أن العرف الإسلامي القديم ليس وحده المسؤول، بل إن ثمة تأثيراً ضاراً للحضارة الأوروبية.

والحق أنه تجاهل مميزات الحضارة الأوروبية تجاهلاً تاماً وبخاصة الإنجليزية، ولكنه ادعى بحق أن للجمع القاهري قد اختص نفسه إلى ذلك الوقت بشؤونها: الاستخدام الحاسط للكمول، والدعارة ولعب الميسر. ويدفع أيضاً بشوة الخرافات مثل الزار (ص٣١٦)، ويقدم لإخوانه في الدين تعليم أبناء وطنهم الأقباط نموذجاً أمام أعينهم (ص٤٥٠).

غير أنه يُبهِّم بوجه خاص إلى تقديم تركيا الحديثة (٣٠٥، ٤٤٠) التي عرفت كيف تستفيد بذلك من علوم الغرب. وإذا ما كلنا نقتد تقريباً المؤلف ذا السادسة عشرة من عمره خلف هذه الأقوال العقائدية فإننا نسمد كثيرًا حينما يعرض له تفتح وخمس شبلي في صور طبيعية جميلة عن شاطئ البحر الأبيض المتوسط (١٥٠) وما بعدها، ٣٢٠ وما بعدها).

(١) انظر في مواضع متفرقة، مثل: «الإزار كاشف»، ٢٣٣-٦، من العربية النصي: «رجلٌ كمش الإزار، مبرأٌ ليد ٤٠-٤٠٠... إلخ.

وتُظهر قصائده كذلك سلامة في الشكل جسيمة بالإعجاب<sup>(98)</sup>، ومثله العليا: مصطفي صادق الرافعي (ص ١٥٠)، وحافظ وشوقي اللذان أقدم على أن يوازنا بينهما (ص ٢٥٦) في ثمانية أبيات. حيث اعترف لحافظ بالسبق (انظر: ص ٢٦١: ٢٥٩)، وقُصِّل الشكل القديم أبداً دون أن يعرض عن الموشح (عرفاً ثانياً (ص ٣٨١، ٣٨٢)<sup>(٩٩)</sup>.

وبرغم حماسة تركيا الحديثة فقد نظم أيضاً في السلطان عبد الحميد قصيدة مدح تقليدية (ص ٢٦٢ وما بعدها). وأقدم بطريقة حافظ إبراهيم على أن يظهر رأيه أيضاً في القضايا الأدبية والسياسية في قصائد رثاء في إبراهيم اليازجي (ص ٢٥٥)، وقاسم أمين بك (ص ٣٥٧) ومصطفى كامل باشا (ص ٢٤٩).

وتوجد قصائد الحب التي تتوقع من هم في عمره، الحب لأول مرة<sup>(١٠٠)</sup>، في مواقع متفرقة: رقة حب (ص ٢٥٨، ٢٥٩)، صوت القلوب (ص ٣٨١: ٣٧٧). فقد أثر هنا أن ينقل الحكمة التي تعلمها من القراءة في يادئ الأسر في حِكْمَ جريدة الإخراج<sup>(١٠١)</sup>. وأبان عن حبه للأدب الإنجليزي من قبل عند إعادة نشر أبيات شاعر إنجليزي لم يذكر اسمه (ص ٢٤٨)، وحكم من كتاب ج. تيلوستون (J. Tiloston) (١٦٩٤/١٦٣٠): Advantages of Truth and Sincerity (ص ٣٨٥). وفي وصية ر. هريك Together er, R.Herricks (ص ٤٣٦). وأباح لنفسه أن يُقدم «على نحية للشباب المصري بمناسبة العام الجديد ١٩٠٩/١٣٢٧» (ص ٢٨٨: ٢٩٢) - على أن يوازن بين مثله الاجتماعية والسياسة الجمالية والناعية، ويدعو إلى تحقيقها. وعزم هو نفسه على أن ينثر لها حياة مليئة بالعمل. وأما الجزء الثاني غير الناح لي (١٩٠٩) فقد ذكر أنهم أنه أكثر نفعاً.

(١) يقول د. منصور: إنه كان رجلاً شديد الحيرة، عصب الإناح، متفتح النفس، واسع الشفاعة، خبير الطبع، شديد الطموح، ولكنه لسوء الحظ قليل الثبات والآاء والعسر والمناة، ولذلك أصاب شعره وإنتاجه كثير من الخفلة والاضطراب وللة التشغيف والعداوة والراجعة التي تشتهر بها أساتذة خليل مطران. ص ٥٤، ٥٣، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية ط ١٩٥٧.

(٢) لحق أن هذا الحب الأول قد أثر فيه تأثيراً شديداً لم يفلح أن يسجله في كل دواوينه واتنى به في قصائد عدة، وربما كانت محبوبته تسمى زينب التي أشار إليها، والتي تزوجت من آخر فيشهد مصراع حبه واتنير أسلامه، وأثر ذلك في طبعه وأحاسيسه تأثيراً عميقاً.

(٣) لم يستطع هنا أيضاً أن يقوم بإفراء القصائد بمعارفه العلمية التي عيب عليها خلافاً فيما بعد (١٩٠٢: ٢٤٧).

(٤) بعد ديوانه الأول أثناء القصيدة الذي صدر في عام ١٩١٠ استلم أعداء الشاعر تلقيه قصائده وتعليقها، بالإضافة إليها وأصدره في عام ١٩٣٤ - من الدواوين المهمة برغم صغر حجمه إذ يحوى مجموعة كبيرة من شعر الشاعر في صباه وشبابه.

(الترجم)

وفي أبريل ١٩١٢ سافر إلى إنجلترا للتخصص في دراسة الطب<sup>(١)</sup>. وبعد أن أتمها في ديسمبر ١٩١٥، عمل في هيئة «وب» في علم الجراثيم مديراً للمعمل الإكلينيكي في (Ealing)، وأخيراً مدرساً في بنسون باكسفورد.

وفي إنجلترا تيقظ اهتمامه بتربية النحل فالتحق إلى (Apisclub) الذي كرمه بصورة بعد أن تركه، وأسهم في تأسيس مجلة «عالم النحل». وتعمق في الأدب الإنجليزي (99) الذي عرفه سنة ١٩٠٩ من خلال كتاب برادلي: (Bradley, Poetry for Poets) وقد تبع رواد الانجباء الذي كان سائداً آنذاك في الشعر الإنجليزي (Georgian Poetry)، وكان قد أعجبه من مثاليه ديفيز (W.H. Davies) بوجه خاص، في الرومانسية، وتحمس بصفة خاصة لشيللي وكيتس.

ولما سعى إلى أن يتعمق في الحياة العقلية للغرب بأجمعها تشبع بأفكار الليبرالية والماركسية حينما أعجب بمثليتها في الأدب، وبخاصة ويلز (H.G. Wells). وصارت لغته الأم الثانية إلى حد أنه لم يتقن في غالب الأحيان فحسب، بل إنه حتى في قصائده العربية وفي نثره (على سبيل المثال الشفق الباكي ١١٨٣-٨) شرح تعبيرات عربية غير معتادة من خلال تعبيرات إنجليزية إلا أنه لم ينس فيها وطنه وأمنه. والحق أننا لا نعرف من شعره العربي في إنجلترا إلا القليل؛ مثل قصيدته في سقوط الثلج في سن الخامسة والعشرين (الشفق الباكي ص ١١١)، وهي قطعة من قصيدة طويلة ممتلئة بالضيق من الدنيا وحسن العودة إلى الوطن في فترة قريبة من عودته (الشفق الباكي ص ٤٥١). وأيضاً بعض قصائد قصار (وفاء لمصر، للعالم والوطن، مصر الجميلة، ذكريات الوطن: شعر الوجدان ص ٨٠، ٨١، ٨٣).

غير أنه تابع الحركة العقلية في وطنه بانتباه شديد، وسعى إلى أن يؤثر فيها من خلال مقالات صحفية في المؤيد والأهالي، وفي لندن أسس «جمعية آداب اللغة العربية» التي ترأسها مرجليوث، وجمع حوله أبناء وطنه في النادي المصري. فأنار نشاطه هذا أخيراً انتباه البوليس السياسي الذي رأى فيه مؤلراً للوطنية المصرية غير المرغوب فيها، كما أشار إلى ذلك صديقه حسن صالح الجداوي في مقدمة «الشفق الباكي» ص ٥٩. وبدا أن

(١) أرسله والده بعد أن فشل في أن ينسب إليه الأول الذي أصيب على إثر فشله بآفة شديدة؛ فأرسله أولاً في رحلة سنة ١٩١١م إلى فيسونا وتركها لعله ينس هذا الغرام. ولكن دون جدوى؛ فاضطر إلى أن يرسله إلى إنجلترا.

عودته إلى وطنه صارت حتمية، وعلى أية حال أظهر البرليس والجمازك عند دخوله مصر اهتماماً شديداً للغاية بأوراقه، ونحتم أن يفقد بعض إنتاجه في إنجلترا.

وفي ديسمبر ١٩٢٢ عاد إلى مصر، وأسس في فبراير ١٩٢٣ «نادى النحل المصري»، وكرّمه أحمد شوقي عند افتتاحه بقصيدة «ملكة النحل»، وفي أبريل ترأس قسم البكتريولوجي في معهد الصحة في القاهرة (١٩٢٥)، وفي أبريل ١٩٢٤ رئاسة معهد البكتريولوجي في السويس، ومن ١٩٢٥: ١٩٢٦ في بورسعيد، ثم في الإسكندرية. وفي ١٩٢٨ انتقل إلى القاهرة. وإلى جانب وظيفته عني أيضاً بتشجيع الزراعة وتربية النحل.

وفي بورسعيد انضم إلى الحقل الماسوني «البدر النير» الذي عظم مثله في خطبة «الماسونية وأعمال إنسانية»، وفي مجموعة قصائد.

وأسس من أجل أهدافه العملية مجموعة من الجمعيات، رابطة ملكة النحل، الاتحاد المصري لتربية الدجاج، جمعية الصناعات الزراعية، الجمع المصري للثقافة العلمية، الجمعية البكتريولوجية المصرية. والمجلات: ملكة النحل، الدجاج، والصناعات الزراعية (مجلة أبولو ١/ ٤).

ومتح الشعر أوقات فراغه، وجند نفسه له منذ صباه المبكر. وقد تصح حافظ إبراهيم والده بالآ تشجعه على العناية بميوله الشعرية، حيث قادته عصبته آنذاك إلى أزمة من خلال قصة حب، غير أنه ثبت أن النصيحة للشاعر التشائم لم تكن في محلها؛ إذ إن فن الشعر -عكس- تجاوز به كل مصاعب حياته (انظر: محمد صبري، حول شعر الوجدان ص١٢).

وكرّم أستاذة في الشعر خليل مطران فاحتفى به في قصيدة في ١٤/٣/ ١٩١١ شاعرًا للأمتين (الشفق الياسي ص٦٨٥: ٦٩١، مع خطاب مطران، انظر: ص٨٦). إذا ما كنت أدين بالفضل لأحد معلمًا فإنه خليل مطران، هكذا فسر في تبادل للمراسلات الشعرية معه (الشفق الياسي ٩١: ٩٣). ويقر بفضل عليه على نحو أشد في: شعر الوجدان، ص(٦٨):

وهل أنا إلا نفضة منك لم تزل على عجزها ظمأ وإن دمت قلوئي  
حقاً إنه لا يريد أن يعدّ محاكياً له (الشفق الياسي ١٢٣٦)، إذا ما أراد أن يخلف  
لشعبه أيضاً الحرية في النظم إرثاً فيما للغاية.



نشر صديقه حسن صالح الجندوى<sup>(١)</sup> ديواناً من دواوين الشعرية الأولى «نكية ناقلين» في القاهرة ١٩٢٤/١٣٤٣، مع إضاءات تاريخية وتراجيدية ونقدية مسبقة، تبعه<sup>(٢)</sup> بعمل مختلف «مفخرة رشيد» في دفاع رشيد ضد الإنجليز في ٢٩ من المحرم/ ٩ من صفر ١٣٢٢ الموافق أبريل ١٨٠٧م.

نقل هذه الأشعار التي احتفظ بأوائلها في أجزاء متفرقة في شعر الوجدان ص ٨٢، ٩٦ (شهداء ناقلين)، على طائفة من الخصائص المميزة التي تفضل شعره عن شعر سابقه؛ فهو يحتفي بطول المفاخرين عن رشيد والبحارة المصريين الذين ضحوا من أجل كرامة السلطان والإسلام، عنواناً للمجد في جمل ليست بالجوفاء.

وفي نكية ناقلين يجعل مصير البحيرة منذ خروجها حتى غرقها تتطور في صور حية أمام عيني القارئ. ويعرض مجد مصر في الوقت ذاته في ضوء تاريخها، واستدعى فيها سيزوستريس لتدب القتلى.

وتلاء في العام نفسه الناشر نفسه، صديق أبي شادي في السويس ينشر مختارات من شعر صباه تحت عنوان «زينب نلحة من شعر الغناء»<sup>(٣)</sup>، مختارات من شعر الصبا لأبي شادي، القاهرة ١٩٢٤/١٣٣٣هـ.

والموضوعان الأساسيان في هذه القصائد هما الحب والطبيعة اللذان ظل وفيّاً لهما طيلة حياته. ويرجع عنوان المجموعة إلى قصيدة حب لزينب التي كسر فيها كل الأشكال التقليدية؛ فعبّر عن أحاسيسه دون أي خلط حسي (ص ١٦). وتبرز موضوع إلى حد ما في قصيدة شمباتيا (ص ٢٦). ويبدو صوت الضيق بالدنيا، الذي تضاعفت غلبته على قصائده فيما بعد، في قصيدة «وداع الصبا» (ص ٢٦). تبعا لترجمة لحكمة «ريكرت» عن الصبا، وتلك الترجمات للأقوال السائرة لكل من (Bouvé, Pascal, A.) و (de Musset, southey, Dr.Parker) عن الحب توجد في صفحة ٢٦، ٤٠.

(١) دراسته النقدية «الأمم الجديدة في الشعر والشاعر من تاليف وجميع» القاهرة- ١٩٢٥ (انظر: الشرق ١٩٩٧/٢٤).

(٢) قدم الأستاذ الجندوى هذا الديوان إلى القراء مقدمة، واختار عنوانه من أصب اسم للشاعر تردد فيه، ثم كلمة للاستاذ أحمد محمد مطهر عن شعر الغناء، ثم في النهاية مثال للشاعر جميل عدلى الزعراوى يتحدث فيه عن تولد الغناء والشعر، وهو يدل على أن شاعرنا تقليدياً كالأهلوى يدعو إلى التجديد الذي حرص كل الحرص على الاستمرار فيه، ولقد فيه الجديد في الوزن والقافية وتوزيعها في النقطرة الواحدة.

(الترجم)

ويوجد إلى جانب القصيدة أيضاً مجموعة من القصائد المقطعات في شكل «الموشح» (الكروان ساج ص ٢٤)، أو في شكل «الدويت مستزاد» (المقوية العادلة ص ٣٦).

ونشر حسن صالح الجداوي (أبين ورنين)<sup>(١)</sup>، ومحمد صبيح (شعر الوجدان، مختارات رائعة من نظم الدكتور أبي شادي)<sup>(٢)</sup> مجموعة من قصائد الصبا الأخرى (١٥٢)، التي أدرجت إلى حد ما فيما بعد في ديوانه الضخم أيضاً «الشفق الباكي»، وفي العام ذاته، يتقدم بجانب إرشاد ثرية النحل، بقصة شعرية هي: عبده بك، قصة مصرية اجتماعية.

تصور القصيدة التي تلسم ٢٤ بيتاً في وزن الكامل قسماً - لكل بيتين قافية واحدة، وتُرتبها صورا بدائية لأحمد غزالة - عبرة أحد الشبان المصريين بالزواج نكاحاً للطريقة المعتقة من خلال وسيلة «الخاطبة» بفتاة قريبة عنه تماماً (ثيرة). وباء هذا الزواج بالقتل سريعاً. وأسرت الرجل فتاة خليعة (ماري)، إلا أنه يظهر بالسعادة الزوجية الحقيقية أخيراً مع فتاة مثقفة عصرية (فريدة هاتم).

وقد قدم الناشر حسن صالح الجداوي للعمل الصغير من خلال ملاحق كثيرة<sup>(٣)</sup>، فيها تفسير للقصيدة العربية لعبد القادر عاشر، وتحليل نقدي لحالة في الإسهاب لعبد الله

(١) نشر الأستاذ حسن صالح الجداوي أيضاً في مايو ١٩٢٥، وفي هذا الديوان استمرت المقاطعة الوطنية بمقاطعة الحب والوفاء الروح، وقد جمعه من شعر الشاعر في الصحف والمجلات القديمة ومن أصدقائه الشاعر، وكتب الاسم من وصف الشاعر لشعر شبلي في قصيدة «شعر شبلي»، يقول فيها:

قد جئتم من الوجدان المبكي والأين  
وتلجتم من حاني قلبي الرزين  
كل بيت منكم مسجور جليل  
تسجلني فسيحه آيات الخين  
والحق أنه قد أتى فيه مقطوعات متعددة الغنائية وقصائد على نظام الموشحات كقصيدة «الغمة من الشعر».

(٢) شعر الوجدان مصبوعة جمعها محمد صبيح في ١٩٢٥، وهي مقتنيات من نظم أبي شادي القليلة المنشورة من الديوان التي صدرت حتى سنة ١٩٢٥م، وهي «زينب» و«مصريات وأبين ورنين» و«نكبة ناظرين»، وتتضمن مجموعة من المقالات للناشر حسن الجداوي وتعليق أبي شادي (اتصال المعاني الشعرية)، والشعر لأحمد محرم، وصفق الشاعر الجداوي، والقد الأبي لسلامة موسى. - الخ من ص ٤: ٦٤.

(٣) كان الناقد «القرء» في مجلة التشكول ص ٣ وما بعدها، قاصداً وسائراً ومبالغا في نقد هذه القصيدة الصغيرة التي غلبها الناشر بمقدمات وشرح يبالغ فيها أيضاً، يقول: «والقصيدة كلها بصورتها ونقوشها وحلاها مكتوبة مرسلة فيما لا يزيد على ٢٥ صفحة صغيرة، وهذه لا تكفي أن تكون كتاباً، ولكن حسن اقتدى صالح الجداوي «مطلب أبي شادي» أراد أن تكون القصيدة كتاباً فأسطر كتاباً في ١٣٠ صفحة، محيطاً القصيدة بمقدمات وتعليقات وشرحات وأنها شرح الراجح للأستاذ حلمي عيسى» ص ٣.

(الترجم)

البكري، وتفتيد الناشر لنقد قدامة، وهو اسم مستعار لأحد محرري السياسة الأسبوعية، أخبرنا فيه أيضاً عن قصيدة لأبي شادي في عبد الكريم بعنوان «الأسد الأسير»، وتقدیر مستفيض للشخصية الشعرية لأبي شادي، لعبد القادر عاشور، وملحق للناشر عن الشعر مرثاة العصر، إذ إنَّ له قيمة خاصة باعتباره وثيقة في تاريخ الاتجاهات الأدبية للمعصر. وقد طُبع في مقدمة الشفق الباكي نقد لهذه القصة من أتياع شوقي في قوة بالغة غير أنه قد باستغاضة.

وتتزامن في قصائد صباه انكاسات على فته غالباً ما تكون متغصّة في البداية. فقد تغلغلنا في أعماقه قيمة عليا للحياة الوطنية:

الشعرُ ديوانُ العظامم كلُّها      وإلى العظامم كلُّنا يتقداد  
والشعرُ مفتاحُ المواطب والنهى      قامت عليه حضارة وبلاد  
والشعرُ مرثاةُ الحبيبة بأسرها      وهو الحبيبة نصيبها الإغلال

كما قاده الحب فيما بعد أيضاً إلى موتيفات خصية:

(103) لولا للحبيبة ما تحرك شاعرٌ      ولما غدا حول السمك يطيرُ  
ولما رأينا للممكلام دولةً      ولما نظرنا الكون وهو غطيرُ  
فما عجب لصفح قوة في ذاته      يدع الحبيبة تشي له وتجوّر

وتبرز في هذه القصائد موهبته في أبهى صورة؛ إذ إنها تحمل إحساساً حقيقياً، (لو ذاق لغرك لغري ٧٦، ذكرى الحب الأول ١٠١... إلخ) غير أن الطيبة أيضاً قد دفعت إلى طلاقات حقيقية لإحساس رائق (شمس نيسان ص ١٠٠، حسن الطيبة ص ١٠٣). ولكن إلى جوار ذلك ترد نتاجات المناجاة بصورة قوية في البداية. حقاً لا يشك في حقيقة مشاعره الوطنية، بيد أنه انغمس في الزخرف حين مدح وفاء مصر (ص ٨٠)، وهذا ما لا يمكن تجنبه فعلاً حينما ينظم في القضايا السياسية مثل: الحرية (ص ٨٧)، والديمقراطية (ص ٩٩) أو أسير ورميا (ص ١٠٣). وتستند وطنيته إلى مجد مصر القديمة (الهمم الأكبر ص ٨٤، ٨٥)، ومصر الخالدة ص ٩٧، ٩٨ غير أنه يحض أيضاً بالفلاحين المجتهدين مع إشارة غفية للمناجاة -في حقيقة الأمر- إلى وطاة الحكم الإنجليزي: (آباء النيل-الفلاحون).

رَقَعُوا على أكشافهم تاريخنا من عهد (فرعون) لغاصب ماله  
واحضى أيضاً بركل الكفاح من أجل حرية الوطن (سعد الحالك، ص ٨٣، ٨٤)<sup>(١)</sup>.  
وتحتم عليه أن يدافع عن هذا الجانب من شعره في فترة مبكرة ضد الهجمات التي  
وجهت إليه:

عابوا على أدبي القشّان من أدبي كائنما الفخسر بين الأمس والعرب  
وما دروا الأدب القسومي من أدب ولا متاجسة (وادي النيل) من آرب  
وإد رشقت به في صبيوتى أملاً ولم يزل ناصباً ينصو به طرب  
وما تعشرت في حبي بجنته إلا حبلى عزاءً غيسر مشطرب  
سفا فأنعش وجداني وهذني فمن فروغي ولساني أن يكون أبي

(الأدب القومي ص ٧٨)

النظم في يادى الأمر من ناحية الأوزان بالنماذج القديمة، وحاول في موضع واحد  
فقط، وفق نموذج الموشحات، أن يختصر شكلاً جديداً، تتكون قصيدة ليلة الأمس  
(ص ٦٧) من سبعة أبيات، وفي داخلها كل بيتين لهما قافية واحدة، ويتبادل البيتان  
الأولان بين الرمل والكامل، وتليهما خمسة مقاطع في وزن الكامل، والمقطع الأخير  
يعود إلى الرمل مرة أخرى<sup>(٢)</sup>.

(١) القصيدة (سعد الحالك) مظلها:

أفنديك ليو أن أفندياً لبيالي عشتك فليك عظام الأملاني  
(الترجم)

(٢) حاول محاولات جديدة أخرى غير الموشح في قصيدة أطلق عليها «ليلة الأمس»، وكتب تحت هذا  
العنوان قصيدة «من الشعر المرسل» يقول:

سأكوني وصف ليلة كليله الأمس لهيجي  
أي وصف مثل وصفى وقرام لي بهيج

يتفق كل بيتان في قافية واحدة ووزن واحد، ومعظم أبياتها من مجزوء الرمل، ويستخدم في بعض  
أبيات القصيدة بحر آخر هو مجزوء الكامل. وهكذا يحاول الشاعر التجديد من القافية والعروض  
التقليدي. وإن كان بالنظم البحر احبيك وينوع في البحور والقوافي أحياناً أخرى، ويميل إلى استخدام  
البحور للمجزوءة.

(104) ووجهه إلى مثل الشعر القديم الذين يشعرون على كل ما تقدم، كلمات التذكرة هذه في «ما الدنيا بأقوال»:

فيا سلالة مجيد العرب لا تَقُصُوا	عند الفخار، فما الدنيا بأقوال
والتصِفُوا ذلك الماضي بحاضرهم	ليومكم وغد، لا يلهو البالي
وإن تَطَرَّسُوا إلى الأطلال في السَّم	فراقبوا أمثها في أسر الخلال
فَهُمْ هُمُ الظَّلُّ البالي إذا قُبِعُوا	ولن يعيشوا كما عاشت الأقبال
ذكر الجلود في عواطفه	لا غشابة لباهة وإدلال
فلما الفخر في سعي بلا ملي	فلا تكونوا كنهي غير سلال
وايتوا كما يتت (الزهر)، عن عظم	وحاذروا جهنكم من طب دجال
لحيا الشعوب إذا أخلاها مَلَمَت	ولم تنق حبل أعياء واتقال
ويكرم المرء إن غالى بتفحيطه	ولم يكن في مجال الصدق بالغالي
ومحول ليحسا إلى النقد الشيرم من لغته،	وعارض قاضي البيان الذي عاب عليه

المراوحة بين أزهار وزهور:

قلت: هذا البيان من غلة الحس	من وطوع لنفع الشهى الشفور
من لسانها ومن معاني هواعا	استنمد الألفاظ مثل الشفور
هي أدري بما يروق وما يح	لو وأغنى بشعرها المأثور
لا تكن لالهوى مصحح لفظ	ليس لفظ العشاق بما يحسور
كل ما جاء من ندها صحيح	وسيتى غسلا نوز ونور

(٨٩، ٩٠)

وبينما جذب الأدب الإنجليزي فيما بعد باستمرار إلى قلعه، فإنه يصور هنا احتفاءه بأنتون فرانس (Anatole France):

إيها أمير الشر والغنى الذي	لم يلق غيرك سيدا فتنا
أنت المشرع للمواطن والشهى	فعلام يجحدك الشفوة هذنا

إلخ (ص ٧٧)

وفي مقالة في المقتطف سنة ١٩١٧ طُبعت في المقدمة يعترف أيضاً أن إعجابه المبكر بكيبلنج (Kipling) قد قُتِرَ لشغفه في شعره الإمبريالي الجديد (ص ٢٢)<sup>(١)</sup>.

ويظهر اهتمامه بالشعر الفارسي من خلال محاكاته في النظم لرباعيات ثلاث لحافظ الشيرازي (ص ١٠٧)<sup>(٢)</sup>، ويخص الحياة الحديثة في أوروبا، التي قلبها نهائياً فيما بعد، هنا برثاء في لينين فقط (ص ٩٤) يتأرجح فيه بشكل غريب بين الإعجاب والاشمئزاز لموقفه السياسي للتمييز.

(لن) بيتُ الفكر في دولة الهدم وأسيت جُرساً دأب من برته يدمى  
(١٠٥)

فيا منقلب الإنسان من جُور نفسه      علام جعلت البر في مظهر الإثم؟  
ويا حاكماً بالبطش والعدل تحته      أنشهد أن الظلم يذهب بالظلم؟  
راك أناس لليسوة مظهره      وعندك قوم مظهر الشر والضميم  
كأنك سر لا يقاس بكنهه      عجيب وإن يكبح بيقية مؤتم  
غيرت أحاسيب الحياة فلم تُصغ      لأوهامها الصغرى وإن عشت في وهم  
وأثرت أن تحصى الوجود كما ترى      فلن لم يَمُزْ فهو الموهل للوم

ومنذ سنة ١٩٢٦ تالعت التاجات الشعرية لأبي شادي في كثرة مفرطة متلاحقة إلى حد نحسب معه أن تفسر الاحالة فيه، ولا سيما أنه قد استغرق أغلب وقته نشاطه الرسمي. وحصل عام ١٩٢٦م في مطلع، ديوانه الضخم (الشفق الباكي) الذي نشره كذلك صديقه حسن صالح الجنداري (في ١٣٣٦ صفحة)<sup>(٣)</sup>.

(١) ويشار في الشفق الباكي أيضاً من ٧٤٦ مقالة كيبلنج «الشرق شرق والغرب غرب».  
يقول: طالت لمت بالاطلاع على شعر (كيبلنج)، وتراء ممبياً بعقريته القلدة، ومع هذا فقد شئت مراراً من مبالاته وثاقته بقوله، (الترجم)

(٢) ودافع عنه نفسه، ضد النقد الذي وجهه إليه أحمد الزين في مجلة أيلول / ٦٣ - ٦٧.  
(٣) يستعمل على شعر أبي شادي حتى يوليو ١٩٢٧م كما جاء في نهايته، وقد بدأ الديوان بتقديمه لشارع الأستاذ حسن الجنداري ثم بحث فلسفي عن الشعر والشاعر لصالح الديوان، ثم بحث آخر عن فهم الأدب وتأثيره لشارع الديوان أيضاً، ثم بدأ شعر الديوان من ص ٨٧ - ١١٢، ثم ملاحظات ومقالات تشيد بشاعرية أبي شادي كتبها أحمد الشايب ومحمد سعيد إبراهيم، وسلامة موسى. ويعكس الديوان صوراً من حياة الشاعر وأركانه ونظراته من الحياة والشعر والوطنية والإنسانية والحب إلخ. (الترجم)

حقاً إنه يتن من عبء وتليفته طبيياً، فهو يميل في المقام الأول للشعر، غير أنه هو نفسه قد اعترف (ص ١١٩٨) بأن ملكة الملاحظة التي تعود عليها في الطب أضافته في شعره. ولذا يخص مجهره<sup>(١)</sup> أيضاً بقصيدة إطرء لكونه صديقه الوفي. (ص ٣٥٦). وتحتل الطبيعة والحب هنا أيضاً محور إنتاجه الشعري كما هي الحال في قصائد صباء، بل يزداد تقدم النزعات الوطنية والسياسية إلى جانب ذلك.

ويجهد دائماً لأمر جديد وهو أن يوظف شعور الثقة بالنفس في أبناء وطنه وأن يعول به باستعادة ذكرى يوم التل الكبير أو دنشواي (٩٠٦ : ٩٠٥ ، ٧١١ : ٧١٣)، أو حينما يحسنى بزيارة سعد زغلول لتمثال «تهنئة مصر»، وهو على وشك الإنجاز في ١٩٢٧/١/٩ (ص ٩٩٧ : ١٠٠٠)، بعد أن دافع عنه قبل ذلك ضد هجمات شوقي المستمرة (ص ٢٠٩).

ولما فارق الزعيم الوطني المصري الحياة في ١٩٢٧/٨/٢٤<sup>(٢)</sup> خصه بحرية في عدد ظهر خصيصاً له، وتحت عنوان «الترث الخالد» قصيدة في ذكرى الأربعين إلا أنهما لم تسلما برغم حزنه الحقيقي سبلاً ريب- من زخرف لا حرارة فيه. ويحتل هنا مكاناً بارزاً في أحداث الساعة وتلك المفهوم الوحدة القومية للعرب، فقد احتفى بالزعيم المصري عبد الكريم الخطابي (ص ٢٤٧ : ٢٥٤)، وأدان ضرب دمشق بالقتال في ٢٠ أكتوبر ١٩٢٥ (ص ٢٨٠ : ٢٨٤).

(١) يقول في مطلعها:

عجبتك قسراً في وفاء ومثمة      فكتبت لغنى مذهبنا ولاهتكارى  
فكلم من يفسد لاجلى منك رئيسنا      وكلم من مسخا قد وثقت ولسرير

(الترجم)

(٢) وحينما يلام من حين إلى آخر لأنه جعل لوظيفته تأثيراً قوياً على شعره، مثلما في قصيدته «حياتى» (ص ٤٦٥ : ٤٧٣) تقريباً، فإنه بعد بترلميان R. C. Trevelyan الذى طالب في كتابه "Thamyriz" (ص ٦٣ ، ٦٤) بمعالجة فنية للرياضيات والحب والوظائف العملية بالنسبة لشعر المسافر (لارن أيف): عباس محمود العقاد في: ساعات بين الكتب، القاهرة، ١٩٢٩، ص ٦١ : ٦٤.

(٣) أريد هذه القصيدة تدل على أن الديوان قد أصدر بعد هذا التاريخ، إلا كيف يمكن أن تدل أن الديوان صدر في ١٩٢٦م ونجد فيه قصائد ترجع إلى نهاية ١٩٢٧، إلا إذا كان الشاعر كما يقول كان في ثيبه إظهار الديوان في جزين، ولكن الناشر أكر إظهاره في مجلد واحد شامل، ولذلك ضم إليه ما جمعه من قصائد ومقاطع حتى نهاية يوليو سنة ١٩٢٧م الديوان ص ١٣٣٦ (الترجم).

يبد أنه لم يتخرج أيضاً من أن يواكب أحداثاً غير مهمة في السياسة بدفقات مقفلة، كما هي الحال حينما دافع عن علي عبد الرازق ضد هجمات مجموعات من حزب الاتحاد (٧٦٧: ٧٧٠)، وطالجه، مثل مارتن لوتر أن يوازر الحقيقة ويؤانس بين القرآن والإنجيل<sup>(١)</sup>.

وسخر نفسه هنا مثل سابقه للشكل القديم لفصيلة المدح؛ فنقرط د. هيكل بوصفه مدافعاً عن الديمقراطية (ص ٣٦٠). ومكنه الشكل ذاته أيضاً من أن يدلل على إكباره لأصدقائه في أبولو (شكيب أرسلان ص ٤١٧: ٤١٩، وحافظ إبراهيم ص ٩٣٠، والشاعرة من ص ٣٦٧)، وكذلك الشاعر الهندي طساغور عند زيارته لمصر في نوفمبر ١٩٢٦، (ص ٩٨٨: ٩٩).

واحتمى أيضاً بالثقال المصري مختار، الذي أقام معرضاً في باريس ١٩٢٦، والطيار حسن آيس باشا (ص ٧٤٢: ٧٤٥) بوصفهم حملة آمال وطنه، وكذلك مغنية الأوبرا منيرة المهدية. حينما سبَّح اسمها في الكتاب الإيطالي «الكتاب الذهبي» الفني (ص ١٠٥٠: ١٠٥٤)<sup>(٢)</sup>.

والأعمال القابلة هي المراتى لرفاق عصره الجديدين بالذكر، وللوقاة الحزنة لمصر النحل الإنجليزي (R. Wright) (ص ٦٠١). وقد تجاوز حدوده، حينما تقى بأحداث يومية، مثل محاولة انتحار السلطنة السابقة سنة (ص ٣٠٩: ٣١٣)، وكليمنصو في منفاه (ص ٧٠٧، ٧٠٩)، ولجاجة منى (إلقاء الحجارة على الحمل المصري في ١١ من ذي الحجة ١٣٤٤ ص ٧٧٠، أو حتى (الرافضة الشابة ص ٣٦٦)<sup>(٣)</sup>. ولا يقتصر أيضاً

(١) القصيدة عنوانها «المصلح الأليم» ومطلعها:

اضطبان يا عليشاً يسوء الجسبلا      ويهيد للكسر الجسبيلي جسيلا  
لما ليت المقصود فهو:      واتشر (كثرت) للمصلح رسيلا  
وهمن بحسراتي نولي عسبرها      (الترجم)

(٢) القصيدة عنوانها «كرواة السرح» قالها بمناسبة إدراج اسمها في الكتاب الذهبي الخاص بملك إيطاليا.

(٣) مونا بلقا التي تحت إمام البارثون (Pantheon) من أجل الدعاية وتخصه عارية كما قال لخاية نشوتها بالجمال، كما تبين بعد ذلك:

يقول عن راقصة البارثون هذه في مقدمة القصيدة: لما ولدت أملاء وأخذ جماله منها ساعده حتى  
اترعت ملاهبها، ورفعت عارية فوق جبال الجبال والقفن تلك، ومطلع القصيدة:



إلى قصائد المناسبات جميعها، والدقائق الشخصية ليس في الاحتفالات فحسب، مثل: افتتاح الجامعة المصرية (ص ٢١٢: ٢٢٨)<sup>(١)</sup>، أو بوبيل المقطف (ص ٣٧٦: ٣٨٠)، أو (١٠٥٥: ١٠٦١)، وإنما في التاجاة الهزلية مع الأصدقاء الطيبين أيضاً (ص ٧١٣، ٨٦٠، ٩٥٨: ٩٦٠)، مثل: ذكرى عائلته ص ٩٢٦: ٩٢٩، ذكرى والده ص ٣٢٠، وداع السويس ص ١٣٣، على قبر أخويه ص ٦٧٢، ميلاد ابنه أنيس (ص ٥٥٥: ٥٥٧).

وتحتل تفسيرات نظراته في الحياة مساحة واسعة، وهي التي لا يجمعها بالشعر إلا الشكل العروضي. وتأثرت مكانته في مصر أيضاً بالخبرة التي استقفاها من إنجلترا، التي تلزمه باحترام الإنسانية جمعاء<sup>(٢)</sup>.

واحتفى بالتي محمد ﷺ بوصفه إمام الروح العلمية البديعة ومؤسسا (ص ١٤٢). ويقرط سقراط أيضاً (٣٠٧: ٣٠٨)، وأرسطوطاليس (ص ٧٥٣: ٧٥٧) باعتبارهما ليوه فكرياً. ويدهو (ص ٧٧٨: ٧٨٠) إلى دين المستقبل الذي يعتمد في الحقيقة على الأفكار الماسونية<sup>(٣)</sup>. غير أنه ينبغي أن تدبّر - بكل ما هو طيب فيها - للعلم (ص ٨٩٠).

سررت بملك يا غالية  
محطرة من أريج الحب  
ظلمت رقعتك الغالية  
مجددة ألحج الغالية

(١) أيد إنشاعها في أبريل ١٩٠٧ في عطية وهي بعنوان: تشييد الجامعة أم نشر الكتابية (انظر: أنيس الجليص ص ١١٨: ١٢٣).

لسمى العبيدة أن تفكر عفاشاً  
وتفكرن الناس بحاشيرك الذي  
فكر به واجتمع له قسراته  
ثت الذين لآلف جميل سبيلهم  
وسواء المسترضي المخلوع أم الفنا  
فكر بجنتيك إذا لك عبيدة

في جنك السامي تنصير خدك  
هو محطوة لفسد قسرين حبيبة  
ما طاب من علم وصديق صفات  
بالرأي والقصص والحب والحنان  
فستفكر بمرئى مستفكر ومسوات  
أولى بقفسدك يا حليقة هات

(٢) لم يطورها في عطية روح الماسونية، فلفظ، بل إنه يقع أماته في الغالب أيضاً في خدمة احتفالات الماسونية، في افتتاح الحقل في يوم سعيد ص ٢٠٣: ٢٠٥، وفي يوم إنشاء الحقل المصري الكبير في ٨ أكتوبر (١٨٣٦) ص ٢٢٨: ٢٢٠، في حفل مارونى ص ٢٧٧.

وتدور قصيدة أطلق عليها هو نفسه قصيدة تصوفية «ضمير الخالق» (ص ٥٥٣، ٥٥٤) في قسمها الأول في أفكار صوفية<sup>(١)</sup>، غير أنه يقر في القسم الثاني مرة أخرى بعرفته بالطبيعة، وتعبده جمالها في المرات.

وكثيراً ما شغلته القضايا المتعلقة بجوهر فنه هنا أيضاً؛ فقد حاول أن يصوغ بلا جديوى مفهوم الجمال في كلمات (١٤٩، ٨٧٠، ١٠٧٨)، فالشعر الذي يعد قمة كل الفنون (ص ٧٠٣) يجب أن يكون مرآة للحياة، وأن يتكرر دائماً ما هو جديد، غير أنه يجب أن يُسلّم عتاته للعلم (ص ٣٤٣، ٣٤٤).

والشاعر الموهوب هو قائد شعبه؛ فقد شعر أنه السّمَن في قصيدة إلى المؤتمر الوطني في ١٩٢٦/٢/١٩ (ص ٥٠٦: ٥١١)، حينما قرّطه<sup>(١٠٨)</sup>. فلم يتابع إلا النهضة الوطنية لشعبه. ورغم أنه احتج على الإعجاب بغير نقد (ص ٥٦٩: ٥٧١)، فقد علا به إحساس داخلي سام:

حسّ شعار المجد أن يصفى الورى  
لعمواطفى ويمجدوا إنشادى  
(إلخ) (٨١٦، ٨١٧)

وحينما يتسرب رد الفعل لديه أيضاً إلى المقدمة مرة أخرى فإنه يؤكد دائماً أن الأساس والشاعر هي الأسس الحقيقية للفن أصيل. (ص ٢٩١). وبعد حديث مع حافظ إبراهيم وشعراء آخرين على شاطئ بورسعيد -لمن نظراته على هذا النحو:

فأجبتهم وأنا القدرُ بفضلهم	الشعر بالحق السرى الثاني
أليدُ يفتش عن حَسَنى سعادة	ويطوفُ في الدنيا طوافَ قبياء!
ويصور الأشياء في أصباغهِ	تصويرَ ما تلقاه في الأشياءِ
ويلقن الإحسانَ في آياته	روائعَ العلماءِ والحكماءِ

(١) استخدم هنا صفة (pantheistic) وهي مشتق من (Pantheism) وحدة الوجود وهو شعب فلسفي، يعني أن الله والطبيعة شيء واحد، وأن الله يوجد في كل مكان في الطبيعة، وأن الكون والإنسان ليسا إلا مظاهر للذات الإلهية، والقصيدة يقول فيها:  
قُلْ لِي هُوَ الْإِنْسَانُ قُلْ تَحْكُمُهُمْ  
لَمْ لَا أَحْسَ بِأَنْ رَوْحِي مَمْلُوءَةٌ  
لضمير من شَفَقَتْ به مملوءة<sup>(١٠٩)</sup>  
(الترجمة)

ويث من أسمى الشعور مُسندًا  
يرمى جيبوش الظلم والجَهْلَ  
(٩٤٠ - ٥ وما بعده)

وبعد ابن عفاجة وابن حمديس من رواده، غير أنه يزعم في الوقت ذاته أن فن  
الرسم الإنجليزي رومني (Romney) (١٧٣٤ : ١٨٠٢) قد ألهمه (ص ٦-٣-١٣،  
١٤)، فهو لا يريد أن يحاكي ابن سينا والمعري والكتني وابن هاتن وشوقي، بل يُسَلِّم  
عناقه للطبيعة وحدها (٣٢٢) (١).

وإذا ما عيب عليه الشعر (٥) فإنه يدفع ذلك بأن العائب يجهل أنه يتحرك في عالم  
الحياة وليس في عالم الأموات (ص ٩٢١).  
ولست أعيش في قِبرٍ تَقْضِي  
ولا في غيرِ ذا الوطن الجميل  
وما أنا من سَلا ذِكْرِي جُدود  
أنا من هِمتِ بالناضئ الجليل  
ولكن القدرَ قدرَ عيشي  
بهنا العصر والآتي النبيل  
(ص ٢٦٣)

ومن ثم فهو يريد أن يتحدث أيضًا بلغة الحاضر (٢).

- (١) يقول في شعره، الشفق الباكي ص ٢٢٢، ٢٢٣:  
مسا نظمت القريض طوعا تشيظا  
بل ولو شأنا به ظلم شعري أجلا  
هو رُوحِي لَئِيْلُهُ قَد غَسِنَ  
ويقول أيضًا:  
ويحيى الطبيعة الشعر الجموا  
إذا بدوس الوجوه قسيسموا  
طائشا بالحبسة يسليها النوح  
يلاحظ في قصيدة «بارشيد» هذه أنه لم يتخلص نهائيا من القديم بل إنه تأخر به (إلى حد بعيد فهو ياتزم  
هنا بصر واحد) (الحقيل)، ورويًا واحد الراد، ويلتزم لك وهاء الوصل. (الفرج)
- (٥) في قصيدة عزائها «القوم» يقول:  
عسايبوا على الشعر حتى أنهم  
مسا الشعر في إلا الشعور وجولتي  
يقول:  
قل للذي مسا دوى مسا عثرت لغتي  
وقسالك تلك وتديق بلهيجتته
- لم يتركوا فيه كيانا حيا  
في عظام الأحباء لا الأموات  
به عن النفس من حي وتكبير  
عقلف سلاتك لا لئلا لتكبير =

فالعرب أيضاً يحفظون تراثهم من خلال اللغة، مثل أمريكا وإنجلترا؛ إذ إنه رغم اختلاف ثقافتهم<sup>(109)</sup> يكون على تراثهم من خلال وحدة اللغة التي لا تشكل أدنى خطر على أي اتحاد، (ص ٤٦)، غير أن مثله الأعلى لتفسير اللغة (ص ٤٨، ١١٧٢، ١٢)<sup>(١١)</sup>.

= لعلني أفسهم «رحمن» خالفاً فهدى جديراً بالهدى وتفسيري  
(الغ (لغتي ص ٧١٧)

ويقول:

لا تحسب من التسوية خاطئ  
إلى أنشئت في القديم جسماً  
وإلى الجسد كذاك في الجسد  
فما فتح القوي إن تفسير تارة  
ولما يأتى والتفسير لي في  
ويظل في الحسب أنسرف متج  
قل ما تشاء من العيوب موزناً

أو تحسب إلى الخيال رجوع  
والى الجسد تحسبى ورجوع  
شعريين بين فهدى جديراً  
نحسب القديم السيد للشيخ  
شورق بتطبيع الطبع  
على نهج - الإحسان للشيخ  
أدى ولا تشاء بالفسح  
(القديم والجديد ص ١٩٩/ ٥٠٠)

يبد أنه أثبت هذا وفي أشعاره المأثرة أيضاً أن هذا اللوم في غير موضعه تماماً؛ فهو يريد أن ينظم مثل الشاعرة الإنجليزية (Miss Edith Sirwell) و(S. Sassoun)، بلغة مفهومة في سر، يقول عنها: (ولست السهولة في التعبير معانها الضعف والركاكة لأن هذه السهولة كما شهدت بذلك لينة شواهر الإنجليز من إديث ساول - نتيجة جهد فكري طويل في ذهن الشاعر الفاضل - وهي تجنب الحذقة وعرضي بضاعة المفردات المألوفة).

كما يريد أن تجنب الغاية في الثروة اللغوية العربية التي ما تزال مفصلة لدى شوقي ومعاشره؛ لذا فهو يثنى على خدمات ليسور وسبيرو (Spiro) لجمعهما الثروة اللغوية المصرية (١٣٣٧ وما بعدها). وفي أعماله المأثرة أيضاً يرجع إلى قضية اللغة في الغالب؛ ففي مقدمة «الشعلة» ص ٩، يطلق على الياء رهير، وابن لانس، وابن البية، وابن تائه ملة العليا، ولكنه أضاف أنه من غير الاستطاع أن تسلم لغة الشعر أيضاً من الروح الأوروبية (روح الفريخ). وفي عائلة الفسوخ (ص ١٦٤: ٤ - ٢) بحث مصطفى جواد لأنه يحدك مستطيفاً، غير أنه يجب أن يتعرف أن الفطالة لا تس إلا أشياء بسيطة، وأن الشاعر لم يتعرف مطلقاً إلماً مع روح اللغة القديمة.

(١١) يذهب الشاعر إلى تفسير اللغة، أي جعلها صورة صادقة للحياة المصرية، تنكس صورة الحياة الشعبية وتحمل طرقات وطنية وتعبيرات محلية، وهو لا يثنى بتفسير اللغة الإساءة إليها، وإنما يريد فقط صيغها بالصيغة الوطنية مع المحافظة جهد الاستطاعة على شرف الديباجة العربية السليمة الديوان.

ص ٤٨ (الترجم)

يقول ص ٤٨:

على أن هذا لا يثنى أن صبح اللغة العربية بصفة وطنية سواء في التعبير أو التصوير ما يسه إلى هذه اللغة أو يصيغها أو يثنى حقاً أو عدداً على رابطتها الدينية طائلاً حافظاً على الأساس أمراً هو اعتقادي في التعبير اللغة شعراً (وتر) يختار المفردات مع المحافظة جهد الاستطاعة على شرف الديباجة العربية السليمة. (الترجم)

وعلى الرغم من أنه يركز على الأساس الوطني في شعره تركيزاً شديداً فإنه تذوق أوجه الجمال في الفن الأوروبي تذوقاً تاماً. وحينما يريد أن يورد في ص ١٢٠٢ وما بعدها نماذج من الشعر الأصيل فإنه يختارها بصفة خاصة من الأدب الإنجليزي؛ ولذا نجد هنا، وفي مجموعاته الشعرية الأخيرة أيضاً ترجمات غزيرة، ومحاذاة للأدب الإنجليزي، لكل من: ستيفنسن R. I. Stevensons في عمله Youth and Love من ١٨٦٦، وجولد سميث G. Goldsmith في "Woman" من ١٧١١، وولف H. Wolf في The dead Fiddle الفشاراة الميتة من ١٦٥٧، وهارفي F. W. Harvey في النجوم Stars من ١٢٢٧، وديفيز W. H. Davies، في: تعالى! تعالى! حبيبة قلبي، come come my Love من ١٧٥٨، وماتيو أرنولد Matthew Arnold في الزمن Time من ١٨٣٥، وكيبليج R. Kipling في If (إذا) من ١٩٢٣، وكولريدج H. Coleridge في Night الليل من ١٨٠١ وشكسبير O. Conspiracy في أيتها النسيبة من ١٥١٤، ١٥١٥.

وعلى التقى من ذلك يظهر الأدب الفرنسي قائماً، وقد أثار شوبريان Chateaubriand في Le dernier Ebn Cerragen في قصيدته من ١٧٧٦، ١٧٨٠.

ونظم قصيدة «إليك» من ٨٠٩، لريشبان J. Richepan بعد أن نقلها شرا الجداوى<sup>(٢)</sup>. وأعاد نظم عمل الهولندي Joost van Engelchor: den Vondel (نشد الملائكة) من ٨٠١، بعد نقلها إلى الإنجليزية في المكتبة العالمية للأدب المشهور International Library of Famous Literature.

واعتمد فنه أيضاً في وصف المناظر الذي ينظمه ولما به هنا وفي دواوينه التالية على النماذج الإنجليزية (G. Dante Rosetti, Gordon Bottomley, Sonnets for pictures: a lady of Paris, Bordone 1898, L'Apparition of Gustave Moreau 1899, The White Watch 1900/4). (C. H. Shannon).

(١) في ص ١٠٨٩، ١٠٩٠ توجد ترجمة إنجليزية لقصيدته «عند الشاطئ» للشاعر القسطنطين هاني قطي.

(٢) رافعي في ص ١٢١٨، ١٢١٩ عمل بودلير (Baudelaire) لجمال الشر «Fleurs du Mal» لكونه قفاً شقيفاً. ويهاجم طائفة من الشعراء قديماً (ص ١٢١٩).

كل همهم الجسدي وراء الشهوة البدنية والنبوغ للنحت في الأدب الذي ينته بوديلير وأخوه من عبادة الحمر والأكيون والديا.

ويتغنّى هنا بـ Mammón مأمون إله الثروة لوات G. F. Watt (ص ٥٤٥ : ٥٤٧)،  
وBad der Psyche (حمام سايك) للورد ليتون Lord Lytton ص ٦٦٩، والغنية  
لرسام لم يذكر اسمه (ص ٦٩٨ : ٧٠٢)، وLa Vérité الحقيقة لفوجيرون A. Fauge-  
ron (ص ٧١٩، ٧٢٠)، والشلل، وحلم الغاية لقتالين لم يذكر اسميهما (ص ٧٦١ :  
٧٦٣، ٩٧٥ : ٩٧٧).

ويدين بالفضل للموسيقى أيضًا مثل الرسم الأوروبي في بعض إثارات لغته، والحق  
أنه يعجب بصفة خاصة بالموسيقين المصريين، مثل: سيد درويش (ص ٣٩٤)، والغنية  
أم كلثوم (ص ٣١٨)، وعازف الكمان، سامي الشوا (ص ٣٩٣)، ولرنجل في أمسية  
موسيقية شارك فيها خورشيد بك، مؤسس النادي الموسيقى الشرقي قصيدة «فتنة العود»  
مع إشارات كثيرة مرتبطة بانطباعات هذه الأمسية (ص ٦٩٢ : ٦٩٥). وفي قصيدته  
«قبلة الطبيعة» (ص ٢٧٣، ٢٧٤) يذكر إلى جانب Turners Pinsel ريشة ترنر،  
مؤلفات يتهوون الموسيقى أيضًا مصادر لإلهامه.

وإنما كان قد ارتبط في قصائد صباه لرباطًا وثيقًا بنظام فن الشعر القديم بغض النظر  
عن بعض المحاولات للتعبية، فإنه هنا يسعى إلى أن يعلو بقدرة التعبير في شعره؟  
فاستخدم الشعر الحر (انظر ما سبق: الإشارة إلى دور مطران في الوساطة بين الشعر  
العربي والشعر الأوروبي).

وفي يادئ الأمر تخلى في الغالب عن ضرورة استمرار «الغاية» في الأوزان القديمة  
التي ما تزال تحفظ مكانها أبدًا عن غيرها، مثل: (البسيط ص ٦٥٨ : ٦٦٨، ١٠٢٣ :  
١٠٣٤)، والخفيف (ص ٧٢١ : ٨٠٣)، والمتقارب (ص ٨٠٢)، والطويل (ص ٩٢٣،  
١٠٠١)، والكامل (ص ١٠١٤). واستخدم أحيانًا إلى جانب ذلك مقاطع الموشح (ص  
٣٤٤، ٣٤٩، ٤٨٣ : ٤٨٤، ٥٦٤).

وحاول أن يحاكي الشكل العروضي<sup>١</sup> للأصطل الإنجليزي محاكاة تامة في ترجمته  
لقصيدة ديفيز (W. H. Davies) تعالي<sup>١</sup> تعالي<sup>١</sup> حبيبة قلب (ص ٧٥٨)<sup>(١)</sup>، وفي قصيدة

(١) يعرض لطريقة بناء القصيدة في مقدمتها كالتالي:

بعد من الشعر المرسل نسبيًا ما نخرج من التزام الغاية الواحدة وإن يكن ذا غاية مزدوجة أو متعاقبة، ولكن  
الحقيقة أن الشعر المرسل (Blank Verse) لا يوجد فيه أي التزام للمروي، وفي القصيدة التالية مثال لهذا  
الشعر المرسل مقفولًا بنوع آخر يسمى بالشعر الحر Free Verse حيث لا يتكفى الشاعر بإطلاق  
الغاية، بل يجيز أيضًا مزج البحور حسب مناسبات التأثير.

«القنان» ص ٥٣٥ : ٥٣٧ لم يتخلَّ عن القافية فحسب، بل استخدم إشباعاً جديداً أيضاً تشبه نغمته ووزناً عربياً مشهوراً في مواضع متفرقة فقط. وفي خاتمة «الهاء» ص ٨٠ وما بعدها تبنياً للشعر الحر إلى جانب الموشح بالسيادة في الشعر العربي، بينما رفض الأشكال القارسية «الدوبيت» و«الرباعيات» التي حاول أن ينظم فيها في خاتمة «شعر الوجدان» أيضاً. لكونها تناقض روح العربية.

ويوجد في الشفق الباكي<sup>(١)</sup> بعض نماذج قليلة للقصة الشعرية، واجتهد فيما بعد أن يوسع بها دائرة الشعر الذاتي. (١١١) فيحكي في سبعة عشر جزءاً في قافية متغيرة قصة عاشقين سقطا ضحية ظلم الحاكم، إثر مقالة في الصور في ٢٧ أغسطس ١٩٦٦ (ص ٤٠٢ : ٤٢٢).

ويحكي معتمداً على فولتير (Voltaire) قصة الفيلسوف منون في أبيات من وزن الخفيف غير مقفلة (ص ٦٦٦ : ٦٣٩). ويصف قصة خيالية «إمبراطورية الشيطان» بأنها قصيدة فلسفية، في أبيات من وزن البسيط غير مقفلة (ص ١٠٢٣ : ١٠٢٤). وأخيراً يحكي قصة موت إميلوس معتمداً في وضوح على أصل إنجليزي (ص ١٠٩٣ : ١٠٩٥).

واجتهد في «الشفق الباكي» مثل كثير من معاصريه أن يعكس بالشعر بالذات لدى شعبه من خلال الإشارة إلى ماضيه العظيم<sup>(٢)</sup>. ولذا أورد ديوانه هذا قصة «تل العمارنة» (ص ٦١٨ : ٤٢٤)، وترجمة ترويسة إختاتون إلى أبياته في شعر حر معتمداً على بريستد (Breasted) (ص ٩٦٣ : ٩٧٢). ونشر في العام ذاته تحت عنوان «وطن الفراعنة»<sup>(٣)</sup> مجموعة من القصائد ترجع إلى دائرة الاكتشاف ذاتها: وتلغى في البداية بالنيل، والصحرَاء والقلاحين وزراعة الغنم والحياة في الريف وقناة السويس وشاطئ رأس البر وميدان التيسرور، ثم انتقل إلى الآثار القديمة والأهرام وأبي الهول ووادي الملوك وأسس

(١) اتخذ العنوان من قصيدة له تحمل العنوان نفسه ص ٦٢٢، وعلمها:

لا التسعسر شمس ولا الأوران أوران  
إن قلته من شمسور الكون مسيران  
هذا هو الشفق الباكي بحسب قسيمي  
وهذا السحب قسيميها قمع تسيران

(٢) يلاحظ أن الأستاذ الجداوي تصدى لنشر «ولدين أي شاعر» ويبر الجداوي ذلك بقوله: يتنقى القضاة على عبادة الأصنام وعلى الزعامات المصلطمة، والدعوة إلى تقليد جديدة فئة الخاطئة لا شأن لها بالزعامات أو الصيت للتمدن من عطف حاكم أو من قوة ماله أو نفوذ اجتماعي أو عسقي.

الشفق الباكي ص ١٢٦٧ (ترجم)

(٣) ليس لدى علم بالجزء الآخر.

الوجود ومعبود حثشبسوت، في الدبر البحري، والكركت ورمسيس وأطلال سفارة، ويوجد بينها قصيدة في ليالي رمضان، وبلى ذلك قصائد في قلعة صلاح الدين وسبناه وصورتى أمنتحيب. ويرغم أنه يتجنب أن يفسق القارئ في علم مشوفر له فقد سيب توالى موضوعات متشابهة بعض الأجهاد.

ونشر في عام ١٩٢٦ قصة شعرية أيضاً ذات نزعة فضولية هي «مها»، قصة غرامية شرقية طبعت بشكل له مغزى على نفقة محفل البدر الكثير في بور سعيد مع رسوم بدائية لعناية إبراهيم.

ويدين بالتفضل في مادتها إلى إشارة صديقه حبيب جساماني إلى القصة الحقيقية التي ظهرت -كما يقال- في مجلة «المصور». (١) (١١٢) فقد تعرف الضابط الإنجليزي جرافز Graves في معسكر العقبة في أثناء الحرب العظمى على يدوية من قبيلة «حويطات» فتجأ، وهرب الضابط إلى قبيلة الحويطة غير أن أباه رده، فهرب الحبيب إلى الصحراء وهناك لقياً نحسهما<sup>(٢)</sup>. والقصة تُحكى في خمسة مقاطع في أبيات مقشقة من وزن الكامل.

وبخبرنا في خاتمة مفصلة للغاية (ص ٥٩ : ٩٠) أنه التفت بالاصل التصاقاً وثيقاً ما أمكن، ودافع كذلك عن نزاعه إلى البناء واللغة في شعره ضد كل الاعتراضات الممكنة.

ويبدو أنه سخر جهوده أيضاً لإعادة إحياء لغة الكتابة العربية الفصحى، وفي الوقت ذاته ظهر في عام ١٩٢٦ كتاب «كلمات ضائعة» حاول فيه أن يدخل كلمات سلسة قديمة في الاستعمال اللغوي للمتلفين مرة أخرى.

وفي سنة ١٩٢٧ رأى أن طموحه لأهداف أسمى أصبح قاب قوسين! فقد أراد أن يعلم بالسرور المصري إلى أوج هذا الفن الأوربي، وهو الذي وقف -حتى ذلك الوقت- كما سيبين فيما بعد- عند مرحلة عتيقة إلى حد ما، وغلبت عليه الأورينتات الغنائية والاستعارات الرقيقة؛ فأثناء مجموعة من أعمال الأويرا.

(١) في باب «تاريخ ما عمله القريض».

(٢) حرب ضابط من الجيش ومات في الجبل، وتحدثت الفتاة على جسده.

(الترجم)



وللأسف لم ينته إلى أن هذه ربما كانت مهمة موسيقى وليست مهمة شاعر، وبخبرنا هو نفسه بأنه لم يكن في استطاعته أن يجد مؤلفين موسيقيين لهذه الأوبرات. وإذا كان قد اعترف في واحدة منها، فقد كلفه كثيراً ألا يقدم على ذلك الربط.

وكانت أولى محاولاته في هذا المجال هي «إحسان» مأساة مصرية تلحينية (الطبعة السلفية ١٩٢٧) صاغها مقدمة بقلم الكاتب الدرامي لطفي جيمعة، وتقريظاً لأحمد محرم وخاتمة مفصلة للشاعر حول تاريخ الأوبرا<sup>(١)</sup>. ونقد لمحمد علي حماد (١١٣) ورد للشاعر. ويدور العمل في فترة الحرب المصرية ضد بلاد الحبشة<sup>(٢)</sup>، وبطلته هي عروس أحد القضاة وهو أمين بك. وبين لنا الفصل الأول وداعه لحبيبته؛ فقد جرّ إلى ساحة الحرب. ويقودنا الفصل الثاني إلى المعسكر المصري في «قرعة»، حيث استقبال القائد وفداً حبشياً. وفي الفصل الثالث عُذر بأمين في اشتياك صديقه الحائن حسن الذي طمع في الزواج بعروسته، ووقع في الأسر. وبعد أن نجح في الهرب عاش في يادئ الأمر لدى خدامه السابق حاجي وخسوان. ولما عاد لعروسته وجدها في منزل عمها على فراش الموت؛ إذ إنها سقطت مصابة بالسل بسبب اليأس؛ فحير نقله إليها الحائن حسن عن استشهاده حبيبها.

فالشاعر لا يريد أن يضيف بهذه المادة الباعثة على البكاء نصاً إلى الأعمال الغنائية الناعمة؛ فقد تبعه مباشرة بالهدف السياسي كما كشف عن ذلك في ص ٦-١ فهو يريد بذلك أن يقوم بدعاية لاتحاد مستقبل بين بلاد النيل الثلاثة مصر والسودان وبلاد الحبشة.

ويسعى هنا كما هي الحال في أوبراته التالية إلى أن يكون وفياً لندوة الجمهور العربي الذي يتوقع في كل أوبرا «بالية»، رغم أنه قد تحقق هذا من الناحية الفنية تقريباً من خلال وقصة للعبيدات الحبشيات اللاتي جيلن هدية للقائد المصري. ونظم العمل في

(١) مرت أوبرا عابدة لفريد فيثي ألفها بناءً على طلب الحديدي لإسماعيل. على مصر دون أثر. ولم يستطع الشعراء الثنائيون المرحومون مثل نجيب حنا وطينوس عبده أن يؤلفوا أي أوبرا. وكانت أولى محاولات هذا الصنف للمحامي أنطون بزيك «عاصفة في بيت» و«الديك»، وحسن المواقب لإسماعيل بك حاسم قد قامت بناءً على تطلب الممثلة في اللغة العامية تنازلات شديدة إلى حد حُرِّست معه من نجاح في مستمر. ولما أعمال الفرق: القرداسي وفرح والشيخ سلامة وإبراهيم الإسكندري وأحمد الشامي في سيطرت على الساحة في القرن التاسع عشر فلا نستحق مكاناً بين الأعمال الفنية على الإطلاق.

(٢) أوبرا إحسان عبارة عن ثلاثة فصول وأربعة مشاهد.

(لترجم)

أوزان متغيرة (غالبًا في الكامل والرمل والمجتث) وقوافٍ مختلفة. ويدهي أننا لا نستطيع أن نصدر حكمًا هنا، وفي الأعمال التالية، أيضًا، حول إمكانية بثاتها الموسيقى وقاعدية تأثيرها المسرحي المحتمل.

وَأَلَّفَ الأوبرا الثانية له «أردشير وحياة النفوس» في الإسكندرية ١٩٢٨م بناءً على اقتراح مدير شركة ترقية التمثيل العربي الذي رغب أن يعرض على المسرح مادة من ألف ليلة وليلة. فقد عزم على أن يُعَدَّ من الجزء الرابع للطبعة القاهرية قصة الأمير أردشير والتحول المثير بحيلته على الأميرة كارهة الرجال جميعًا (114) «حياة النفوس». فقد أتم أربعة فصول استنفدت المادة المتوفرة في تصاعد مؤثر. أما الشكل فهو الشكل نفسه المستخدم في «إحسان».

وَأَتَمَّ العمل الذي أتمه في مايو ١٩٢٧ بعمل أبعاد متزّية في أغسطس في السنة نفسها، وهو «الآلهة» أوبرا رمزية في ثلاثة فصول (دار العصور).

بطل العمل فيلسوف شاعر، في الفصل الأول يوقفه في إحدى الغابات نشيدُ إلهة الجمال التي بذلت كل ما في وسعها لجلبه باعتبارها سيدة العالم. ويُسَرُّه بسعادة حقيقية؛ فقد هبات له طريقَ إختها، إلهة الحب، غير أنه قد استسلم لشغفٍ متعة وقوة الإلهات ورفضها، فناء شقيًا في العالم المادي، ووقع فريسة اليأس والتذلة.

ولما دعا إلهي الجمال والحب لمساعدته، «أخفى عليه» واستيقظ من كابوس، فعَمَّنا عنه وأعادناه إلى عالمهما وكفلنا له سعادة أبدية. ومن المحتمل أن العبقري قد وفق إلى التأي السحري لكي يعيد الحياة موسيقيًا إلى المادة المهترئة؛ فقد اضطلع بذلك سنة ١٩٣٢ مؤلف موسيقى شاب هو محمود حلمي الذي أبلغ الشاعر بذلك في خطاب في مجلة أبولو ٥١/١، ٥٢<sup>(١)</sup>.

ونختم هنا أوبراته التي أنشئت في الفترة ذاتها إلا أنها وجدت طريقها إلى التور بعد أربع سنوات. فقد انجبه فيها إلى التاريخ بناءً على معلومة صحيحة، وهي أنه لا يستطيع أن يكسب جمهوره إلا من خلال مواد أكثر تأثيرًا على المسرح.

(١) أعلن فيه أنه قام بتلحينها وعرضها على لجنة الموسيقى فاقرتها، وله مستند لإعطاء الحان هذه الأوبرا لأي مسرح مصري دون مقابل.

(الترجم)

وفي الزبء، ملكة تدمر، أوبرا تاريخية كبرى ذات أربعة فصول (الطبعة السلفية، بدون تاريخ في ٨٨ صفحة)، في الفصل الأول تظهر الملكة الزبء في قمة قوتها عند فتح الإسكندرية، ويعرض الفصل الثاني تسليح الجيش الروماني ضدها. ويحكى الفصل الثاني كيف خانتها قائلها الرومي الأصل الذي رفضت الزواج منه، ويظهرها الفصل الرابع (١١٥) في الأسر الروماني وعقوبة قائلها؛ فقد أبلغت القيصر عن خيانتها<sup>(١)</sup>.

ووطن أرض التاريخ الوطني بأوبرا «أخناتون فرعون مصر»، أوبرا تاريخية ذات ثلاثة فصول، القاهرة، بدون تاريخ (١٩)، أهداها إلى خليل محمود وويلز H. G. Wells مع مقدمة مؤرخة بـ ١٩٢٧/٦/٢٦ في الإسكندرية، وذكر كتاب بريست مصر والتاريخ وكتاب ويجال H. Weigall, The life and Time of Akhnaton, London 1922.

وتصور هذه الأوبرا -التي تنفرد إلى جو درامي حقيقى أكثر من سابقاتها- في الفصل الأول سعادة عابد الشمس الضعيف في محيط أسرته، ويقودنا الفصل الثاني إلى حانة في بيروت حيث تظهر تبعات ضعفه القيادة الرعيفة من أى استعمال للقوة المهددة بضياع الشام، ويسود الفصل الثالث في مصر ثنائية في بلاط الملك الذى وافق عبيد ميلات، الثلاثين إصابته بالشلل فتلقى مباشرة مثل بشير الشؤم مع خبير ضياع الشام في القصر قبل أن يصل إلى أسمعاع الملك نفسه هذا الشؤم، وتخلو الأوبرا من أية محاولة لتحديد معالم شخصية أخناتون عن كتب.

ويجعل تعاطف الشاعر من الملك واحداً من أعظم مفكرى الإنسانية والديمقراطيين الحقيقين. ولذا لم يستطع أيضاً أن يصوغ من انهيار حكمه المثلث في وضوح مع موته درساً سياسياً عن السعالي في حكمه. ومن ثم جعلته غرابته عن هذا العالم يقبل في المقدمة (ص ٩) الاعتقاد بأن معرفة مفكر الإنسانية الكبير بأعوة كل الناس وقساد الحرب قد ألبسها بغير شك الحرب العظمى.

وقد عرّفته كلتا الأوبرتين لنقد عفيف؛ فقد تناول عبد الحميد صالح «الزبء» بنقد حاد في جريدة الأخبار ووصل به إلى حد تشبيهها بأشعار السود في الولايات المتحدة (١) فهمت الإمبراطور أوليان أن «البنوس» لم يحاربها إصلاحت روما وإنما انتقاماً منها لأنها رفضت الزواج منه، فغضب الإمبراطور عليه وأعدمه وصنع منها.

(الترجمة)

الأمريكية. وتلقت لغته صدمة عنيفة، فقد عاب عليه بغير حق أنها انزلت إلى اللغة العامية.

وعلى العكس من ذلك دافع الشاعر عن نفسه في مقدمة «أختاتون» بأنه طمع في لغة سهلة الغناء سهلة الفهم دون أن تخرج على القواعد القديمة مطلقاً. وسعى هناك أيضاً إلى أن يبرز عمله عند نقد الأب أنستاس ماري الكرملني في: «لغة العرب» الذي عاب عليه بوجه خاص خلط أوزان مختلفة في القصائد، خلقت نظره -رداً على (116) ذلك- إلى متطلبات الموسيقى الحديثة، واعتمد في الحرية الشعرية بصفة خاصة على برور (R. E. Breuer) مؤكداً حقه في ذلك. ولم تظهر بعد الأويرا التي أعلن عنها وهي «نرتيتي» وهي عمل مقابل لأختاتون.

وربما وجب على أي شاعري أن يقتنع حتى ذلك الوقت بفشل جهوده في غزو المسرح. على أية حال فقد كثر عائبه في السنوات الأخيرة إلى مجالته المتميز، الشعر الغنائي التعليمي. وظهرت في عام ١٩٢٨م مجموعة صغيرة هي «مختارات وحى العام» (دار المعصور في ٨٠ صفحة)<sup>(١١)</sup>، ويصدق عليه كذلك كل الميزات المتطبقة على الشفق الياسي.

يكرر هنا الرثاء الذي نشره في عام سالف عند وفاة منعد زغالول في مجموعة من الرثاء، والذي يتبعه بقصيدة في أربعين خيلقة مصطفى التحاس باشا (١٨ : ٢١). ويبرز ارتباطه بالثقافة الأوروبية بروراً شديداً هنا أيضاً إلى جانب الأفكار الوطنية التي عني بها عناية خاصة أيضاً عن غيرها، فهو يقرط أينشتاين وشوينهاور (في قصيدة تعليمية في ٧ أجزاء، ٦١ : ٧٩)، ويرثي الشاعر الأسباني بلاسكو إيبانيز (Blasco Ibanez) (ص ٥٠)، وتتلل قصيدته (إجسائتي) ص ٥٥، ٥٦، مذهبه في نظريته الجديدة إلى العالم، غير أنه يتغنى أيضاً بالراقصة (Vanessi)، ص ٥٨، ويصف صورة إيجر (Ingre) في اللوفر «التي» ص ٤٢، ٤٣. وجرب هنا أيضاً عدة مرات أشكالاً جديدة فاستخدم في قصيدة في جئارة سعد بالإسكندرية في ٤ / ١٠ - ١٩٢٧ (ص ١٢ : ١٤)، الموشح، وتقوم قصيدة «سعد الحلال» (ص ١٤، ١٥) على أساس بناء معين من المقاطع الشعرية. ويستخدم الشعر الحر في ص ٣٥، في قصيدة «أنا والأخرون»، وصورة متميزة

(١١) ديوان صغير صدر في ٣١ ديسمبر ١٩٢٨م، يتلو من القدمات والدراسات التي كانت تشمل عليها دورته عادة.

(أوروييات تزيتن الورود أمام مرآة)، وفي قصيدته «ضوء الجسيم» يحاكي الشكل السونيتي (Sonett form)<sup>(١)</sup>.

وفي عام ١٩٢٨ أتم نقل «رباعيات عمر الخيام» أيضاً، واستند أساساً إلى ترجمة ثرية حافية للشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي<sup>(١١٧)</sup> التي أتبعها بتحويلها شعرًا. ظهرت الترجمة سنة ١٩٣١ بعنوان: «رباعيات عمر الخيام نقلها بالعربية أحمد زكي أبو شادي». The Rubaiyat of Omar Khayam, rendered in to Arabic Verse by A. Z. Abushady (مطبعة القشت). ونقل إلى العربية تكلمة لها في: مجلة أبولو ١/٢٢٢، ٢٢٣ - ١٠ «رباعيات قنطرة الد». وفي ١٩٢٩ ترجم «العاصفة» لشكسبير، بعد أن عبّر عن احترامه في ١٩٢٦ لهذا الشاعر الإنجليزي الكبير في قصيدة: ذكرى شكسبير.

وفي عام ١٩٢٨ ظهرت مجموعة شعرية جديدة هي «أشعة وظلال» Rays and Shadows, collected poems (مطبعة الشباب في ١٤٥ صفحة) وتلاها في ١٩٣٣م «الشعلة» The Torch, collected poems, في ١٣٩ صفحة، وأطياف الربيع<sup>(١٢)</sup> Spring Phantoms, coll. poems في ٢٠٠ صفحة، و«النبوع» The Fountain, coll. poems في ٢١٨ صفحة، وفي ١٩٣٥ «فوق العباب» (في ١٥٨ صفحة، ١٤٧ قصيدة ومقطوعات في ٢٢٤٨ بيتًا).

وبما أن أسلوب الشاعر قد ثبّت منذ سنوات نستطيع أن نعرض هنا الدواوين الخمسة معاً، فقد تجلّى اعتداد الشاعر بذاته؛ فهو يشعر أنه رائد الثقافة الجديدة في كلمات فخر:

وتسبق الأذن في تصوير روعتها	إلى النفوس فتشتقيها بأجبال
(الفن) على مذهبي دين أو حقه	وقد تترّج عن عجز وأغلال
وكلها رسم موسيقى الحياة وما	من فارق بيتها في عرق لآل
والنحت كالشعر والتصوير في ألقي	فكلها وحدة في حسنها الخالي
تعيش روحاً، وليست مادة عرّضت	وكلها جواهر لا مظهر بالي

(١) القصيدة المكونة من مقطعين شعريين فارعة أو اثنين ثلاثية.

(٢) يرى الخليل في مقدمته أن أبا شادي اجتازاً وخالصاً حراماً قاصاً السليقة العربية بشعره المشرق في «أطياف الربيع»، وهو تجديد فاق في جرأته كل جرأة التجديد الذي سبقوا إيا شادي. (الترجم)

فليس لثناقد الفنان عاشقها      تنساقبل بين أقدار واقضال  
 جميعها نعمة الرحمن خالقنا      وكلها سبب من روحه الخالي  
 و (مصر) مهد الفنون منذ نشأتها      مهد العياصرة الأحياء والنال  
 (الشعلة ٨٦، ٨٧)

واستمر في العناية بوصف الصور باعتباره خصيصاً فنه الشعري؛ فيتغنى بـ Silent  
 Watcher لواردل A. Wardale، الشعلة من ٥، و Eva لثان لم يذكر اسمه، الشعلة  
 من ١٠، والتأمل The Meditator لجيهول: الشعلة من ٢٦، والنوم «لرسم مصري هو  
 شعبان زكي» الشعلة من ٣١، وحاصدات السنابل ليه (J. F. Millet) الشعلة من ٣٢،  
 وصاحب البثك وزوجته لاسي (Qu. Massys) من ٣٥، صورة لابنته واليوس لشعبان  
 زكي من ٣٧، ٣٩، والإلهام لفرجنداد (J. H. Fragonard) من ٤١، والفجيرة لهاليس  
 (Fr. Hals) من ٤٣، والرقش Br. 118 / والقوضى للورا نايت (Laura Kneight). من  
 ٤٩، ٤٧، و Goodby old Man لثانيا (F. Matania)، وفي العريش لشعبان زكي،  
 وأحلام صائد لجيهول من ٥٨، والمعجوز وحفيده لدومنيكو (Domenico) من ٦١،  
 والقصير الكتيب لجيهول من ٧١، و Love locked out لآريت (Anna Lea Marrett)  
 من ٧٣، و Meditating لجيهول من ٧٧، والمفاجأة لكابان Caban من ٨٠، و Summer  
 Moon قمر الصيف للآيتون (F. Layton) من ٨٥، والأسيرة لجيهول من ٩٦،  
 و Christmas Morning صباح عيد الميلاد لجيهول من ١٠١، و The New Echo «الصدى  
 الجديد لجيهول من ١١٦، و The Vale of Leutha لسبيد (H. Spread) من ١٢١.

وبدل هذا القهرس على أن الشاعر قد أحس بأن صور الحياة اليومية هذه بصفة خاصة  
 قد ألهمته، وأن جمال المرأة المكتشف بوجه خاص قد أثاره. ويبرز هذا بوضوح أكثر في  
 الدواوين التالية؛ ولذا يتغنى في الشعلة من ٣٦ بالآوتار لبيير جوليس (Pierre Jules).  
 والمسحورة The Enchanted لجيهول من ٤٤. وعابدة القمر Mond anbeterin  
 لجيهول أيضاً من ١٢٣، ١٢٤، وتاج الشوك لجيهول أيضاً من ١٣٢ «أطراف الريح»  
 ووداع «ريدلز» (L. Riedels)، وحمائم الشمس، في الحمام، والحياة لجيهول من ٩٠،  
 ٩٤، ٩٧، وفي الشبوع: «زهر الحب» لهنري مسانويل (Henri Manuel) من ١٩،  
 و«الحسناء والهيكل العظمي» لجيهول من ٥٧. و A Summer Night «ليلة في الصيف»  
 لآلبرت مور (Albert Moore) من ٨٩، بل يصور من ١٦ قصيدة «جمال نيل» من  
 خلال تصوير عارٍ (من تصوير sexe appeal).

ويُصبح عن ارتباطه بالأدب الإنجليزي كذلك من خلال عدد لا بأس به من الترجمات، مثل: «The Flower» الزهرة لجيمس (W. Gibsons) في: الشعلة ص ٢٥ و«النرا» للونجفيلو (Longfellow) ص ٣٠، و«New Times» لراسل (J. Russel) ص ٩٧، و«Growth of Love» ثمرة الحب لبسريدجز (R. Bridges) ص ١٢٠، وفلسفة الحب لشيلى (P. B. Shelley) ومحاكاة لبيتها الحر «الينوع» ص ١٢٥<sup>(١)</sup>.

وأخير عن ترجمات إلى الإنجليزية لعدة قصائد من شعراء أصدقاء له، مثل: The Pipe المزملة، والتمثيلية للجارية «الغراب والبتاني» لحمد عبد الله مصطفى: الشعلة ص ٩٣، ١٢٨، والأم The Mother للشاعر الفلسطيني هاني قبلى: الشعلة ص ١٢٩.

وعلى العكس من ذلك يزداد تراجع الأدب الفرنسي أيضاً، فلم ينظم إلا قصيدتين عن روستان (E. Rostand) «الاستقبال» و«البيل» اللتين يسهما حسن صالحي الجداوى بنقلهما نثرًا: الشعلة ص ٩٤، ١٠٧.

وما تزال تحتل الموضوعات المصرية هنا أيضاً محور اهتمامه؛ فيتبنى في: الشعلة ص ١١ بمر في معبد إدفو معتمداً على صورة لشعبان زكي، ونفرتيتي والمثال: الشعلة ص ٤٦، ولوحة ماتنيا (Matania) في القعيد «أطياف الربيع» ص ٤، ولوحة لمجهول.

يبد أنه يزداد -إلى جانب ذلك- بروز المعصور القديمة في شعره (١١٩) الجديد، وقد اكتفى في: الشعلة ص ٦٧ وما بعدها في قصيدة مدح في الإسكندرية بإشارات تعليمية، ثم أقدم فيما بعد على إعداد الأساطير والحرفات القديمة. ويحكى في: الشعلة ص ٦٦: ٦٦ قصة Psyche and Cerberus في: أطياف ص ٥، وقصة زيوس ويوروبا Zeus and Europa أطياف ص ٧، وقصة المرويت وأدونيس (Aphrodite and Adonis) ص ٥٥، قصة Pluto and Proserpina، وأوفيسوس ويوريديس Or- plus and Eurydice: الينوع ص ٢٢، وهرقل وديانيرة Herakles and Deianeira: الينوع ص ٢٧، وفرين Phryne ص ٩١. وصالح أيضاً بعض موضوعات بابلية متفرقة، مثل إلياس وصمويل في: أطياف ص ٦ ودانيال في جُب الأسد. الينوع ص ٥٠، وموسى في اليم، الينوع ص ٧٣.

(١) ملاحظا:

الينوع في مسدى النهار تصيب بـ وفي البحر تلعب الألهة

ومن البديهي أن يواكب اهتمامه أيضًا الحياة المعاصرة في مظاهرها فقط، وتختص «الشعلة» بأنه يبرز فيها اهتمامه بالطلب مرة أخرى؛ فيمدح عدة أطباء مشهورين بين أبناء وطنه، ويحتفي بإدخال قانون الأطباء في مصر ١٩٢٨ في قصيدة عابثة (ص ١١٣)، وقرط نأقده عبيد الرحمن صانع في مجلة أيلول ١١٧٥/١، ١١٧٦ وبصفة خاصة في قصيدة «الصاب» ص ١١٣، التي شتّع فيها في وزن الرجز ولغة شعبية باستغلال مدعى الطب الشعبي.

ولعل الشيخوخة المكرة قد جعلت الشاعر الذي عاش صباه سعيدًا يفر باستمرار بالتفكرات التشاؤمية. ففي الشعلة ص ٢٢، ٢٣، يشهر بدناءة الناس وحملهم الذين يتصارعون مثل الحيوانات، في حين ينبغي أن يتمتعوا بالهدوء القصيرة المحددة لهم في تنقل؛ لأنهم حيوف على الأرض. وأسهم الوضع غير الأمن لمصر في فترة ما بعد الحرب في تلك الحالات.

(الشعلة ص ٢٧ (عنوانها نشوة اليأس)

دعوني أَسَاحِ اليأس في نشوة اليأس	ولا تُرهقوني أنْ حَوَكَيْ مَا يَتَنَى
أعيشُ بأرضٍ للشيساطين والأذى	تُصَيِّحُ في رَجْسٍ وتُكْسِي على رَجْسٍ
حرامٌ علينا سَأْمَلُ في ربوعها	وفيها تَجَلَّى مصرعُ الفكرِ والحسِّ
علامُ التماذى في التي حينما نرى	ضحايا التي أضحوكة الخطِّ والبؤسِ
أُتَمَلِّقُ بالأمسال في البلد الذي	يصول به من صالٍ بالشَّرِّ والفسِّ
غُضِّفَتْ إلى الإفساد في كل مطلب	تَقَالُ على الإحسانِ حربٌ على النفسِ
يساهون بالإهزاء حتى كأنما	يَبْزُونَ في الهيجاء (عترة العبي)
عجبتُ لشمسٍ أشرقتْ في سماتهم	وقد عَظِفُوا حركًا على النور والشمس <sup>(١)</sup>

وتعود (أي التفكرات التشاؤمية) غالبًا في هذا العمل، ص ٥٢، ٥٣ (المجمود)، ص ٥٨، ٥٩ (الوهم العميم)<sup>(120)</sup>، ص ٥٩ (الوصايا المتوعدة):

(١) تكرر هذا الشعور في قصائد كثيرة منها التاسع والنسوخ ص ٩٨:

فسيبُ السكوت ولم يسكن له البلد	والوعسُ أين؟ فمعهضُ الحسِّ ما بعدُ
من ذا يفسدك ينسخُ ليلتين بلا	معهضُ جديدٍ به النسوخُ يطرُدُ

(الترجم)



لم تبقَ من (سعد) لصور وصية إلا تهساؤنا بحق بقائهما  
وص ٦٨ (العزلة) البيت الثامن وما يليه:

وسبقتُ جيلى والزمان مرحباً  
بلدٌ تسودُ به السخافةُ وحدها  
فترى الناسُ فيه شبهَ مهالٍ  
وترى الفتوحَ هزائلاً لا تنهى  
ومن العجائبُ أنى عبداً له  
وكذا الأرب هواءٌ غيرُ أربٍ

وانتهى إلى رئيس الوزراء إسماعيل صدقي باشا أيضاً شاكياً من المحاربة العنيفة التي  
يوجهها إليه بعض كبار ذوي النفوذ من أجل أعماله الثقافية، بعنوان «البيئة الجانية» أو  
«بيت ظلاله»:

ليخذلنى دهرى وأنت مناصرى  
إذن كلُّ سعى للمجدِّين مُجْدِبٌ  
وفي أطرافِ الربيع<sup>(١)</sup> أيضاً يرفع تلك الشكاوى (نسيم العاصف ص ٥١)، البيت  
السادس عشر وما يليه:

هذى حيلانى كلُّها نعبٌ على  
أبكى والضحكُ غيرُ أنى لا أرى  
وكأننى جاوزتُ خلجان الردى  
والدهرُ يعلمُ أننى فى نشوتى  
لم أدرِ إن كان الشفاءُ أو الردى  
ألهو وأدأبُ مازحاً ومجاهداً  
والرمُّ يطبقُ شاطئيه علىّ فى  
تعبٍ، والترحُّ علىّ اتراح  
إلا الضحوكُ بنشوة الملاح  
يسفيتى فتعمتُ بالأفراح  
فى قبضة الجسَّاعِ والنَّفَّاح  
يسديه أو أن النبىءَ راحى  
فى ثورة السُّبَّاقِ والسُّبَّاح  
مَسْرَحى، وتلك نهاية المراح

(١) ينتهج الديوان تصدير من اجل مطران، ثم إلقاء الشعر الحديث لإبراهيم ناصي، ثم إعداد الديوان،  
فقصائد الديوان، ويختتم بنقد وملاحظات في صحيفة أوى شادى لحسن كامل العيرفى، ثم شاعرية أوى  
شادى لإبراهيم العيرفى، ثم كلمة ختامية بعنوان «لمعة سريعة» لصاحب الديوان. (لترجمة)

والسجن ص ٥٢:

سألتك صفحا عن مَعْمَى فإني  
لئن سَرَحْتُ نفسى قليلا فزّيتها  
وما الليل إلا مَحْبِسَى، وتظلم  
إلى عالم لا تشعُرُ الروحُ عنده  
وما الفصح الدنيا لمن لم يَهَيِّقْ بها  
ولكننى فى عالمى كمنقُود  
أعيشُ بسجن لا توافدُ فيه  
تُجسُّ بلبيلٍ للعراج كسرى  
إلى عالم نالى الحدود نزيه  
بحربٍ خصيم أو بجرمٍ مغيب  
سأولُقا ومن يلقى الرجاءَ كسبي  
وإن جئتُ فيه مطلقا كسبي  
وقصيدة «نشد الألم» ص ٥٢، ورواه الديب، ورؤية: الأظيان، ص ٥٣، فى  
النفى ص ٧٣، الناقمون ص ٨٨:

الناقمون؟ نعم لكم أن تعلموا  
دنى وجوى فى مجاهل بيته  
مَهْدَتْ من هذى للمجاهل مثلما  
قَرُجَتْ بالمجد العتب كائنى  
كم يفسدُ الصاعدين مُعَلِّمُ  
صحراء جاحدة تُهَيِّلُ وتُفِيْمُ  
عَلَّمْتُكم بالأس ما لم تعلموا  
فبمما أجودُ به كمالُ وأغنمُ  
بل إنه فى تلك الحالات يتغلب ثانية اعتداده بنفسه أحيانا، ولذا يترسل فى القصيدة  
نفسها:

أسقا على وقت أصبحت ولا أسى  
من فاق مهزلة الحبيبة فسوته  
يعطى ويأبى أن يُبدأن وإن يكن  
(١٢١)  
مهما شكوتُ فلتت من يتنم  
يعطى ويسخر من المجاهل من عَمُوا  
يُنسى له الفضل الرجسُ ويرجمُ

ويكل يوم للمعواطف مائتُ  
وفى البيت أيضا لم تنبُ تلك الشكاوى: (١) حياة القجر (ص ٤٢).

(١) اعتم ديوان الينوع بمجموعة الدراسات الأدبية، دوى أبو شادى الفنان حسن عفيف، شاعر البيت المصرية  
لحمود أحمد بطاح، التمايز الجديدة فى شعر أبو شادى لمطفى جواد، والديانة فى شعر أبو شادى  
لحمود حسن إسماعيل، وكلمة غنائية «شعر الجبل» بقلم صاحب الديوان - (الترجمة)

علاج السرور وفيه الشبه  
حياة تغلق فيها الهوان  
وشعب يذل دون السواد  
حليف التراب، ولكنه  
اجير يسكره الاجنى  
يحارب من كل ما حقه  
ان هو يسعى وما حقه  
ولم يئن إلا بشئ الهموم  
مكسبه لا تنهى، ينسا  
..... الخ

وفي ص ٨٢ وقصة على البركان. بيد أن أي نجاح وطني ضئيل يبرز شجاعة الشاعر مرة أخرى<sup>(١)</sup> ولذا فهو يحيى أول طيارة مصرية وهي لطيفة النادى، بأنها رائدة التقدم (ص ٨٧):

يا يوم أنت قسرين أعيايد      ومناك خلف جمالك البنادى  
ما كل يوم يستعز به      ولرب يوم دمى عباد

وفي عام ١٩٣٣ ظهر أيضًا تحت عنوان: «أقانى وأناشيد»<sup>(٢)</sup> مختارات من شعر أبي شادى وكان قد طبع جزءًا كبيرًا منها في «شعر الوجدان» و«الشفق اليابكى». غير أنه تبرز هنا بعض الفصائد في شكل تام.

وقد عُرِف من الأبيات الستة لقصيدة «الطيب والزهر» ص ٣، البيتان الثالث والرابع فقط في «شعر الوجدان» ص ٤ - ١. وأما قصيدة «الشبابايا»: شعر الوجدان ص ١٠ - ١١، فلها هنا مطلع جديد من ٤ أبيات إلى آخره. ولا نعترف شيئًا عن أسباب هذا التحول في تشكيل النصوص.

(١) أي أنه تلا الديوان الكبير «الشفق اليابكى» أربعة دواوين هي: «مختارات ونحو الصام» ١٩٢٨، و«الشفق وعطال» ١٩٣١، و«الشملة» ١٩٣٩، و«الطاف الربيع» ١٩٣٣. ثم هذا الديوان في العام نفسه ثم «الكانن الثاني» ١٩٣٤، و«البرق» ١٩٣٤، و«شعر الريف» ١٩٣٥، و«فوق العباب» ١٩٣٥. (الترجم)

وفي مقدمة ديوانه قبل الأخير «فوق العباب» (نقشاهرة ١٩٣٥) المؤرخ بتوقير ١٩٣٤، يرى مرة ثانية أنه من الضروري أن يدافع عن شعره أمام نقاده.

ولما طالب هؤلاء الشاعر بموسيقى اللغة في المقام الأول، فإنه استند إلى أبيات لآين الرومي تصور في رؤية فريدة حرارة الظهيرة للحرق في الصحراء في لغة يصفها هو نفسه بأنها غليظة غير أنها تناسب الموضوع بجلالة.

هو إذن يتنازل عن استحسان الجمهور إذ إنه متأكد أنه ينشئ للمستقبل «الشاعر لا يرغب في أن يتملق الأسماع، وإنما يقدم الثقل العليا للإنسانية؛ شعره صنو الفلسفة في السمو، ولذلك يستند إلى (122) كتاب

G. Ingram Bryan, The Philosophy of English Literature.

ويقدم التبرة ذاتها في قصيدة قصيرة في الديوان ص ١٣٥، بعنوان «أدياننا»:

كم جاهلي فيهم يشبه كأنما	حظ الجاهلية من صفات نبي
قموا بالكوان الغرور قما لهم	جلد على الأدب الرفيع الحى
كم يرجمون النابسين ولو دروا	تسروا الزهور لفتاح وأبى
النابسون؟؟ همو الحيلة بليتنا	وهمو الدليل لعصرنا الذهبي
من ذا يحقرهم فيحقر نفسه	إلا مرداف جاهلي وغنى

وتأدر ما تدوى في هذا الديوان نعمات الصبا، حينما يحسد عقد الحبوبة على مكانه (ص ٩٢) أو يمدح المهلهلة الجميلة (ص ١١١). ويقر مرة أخرى بعبودية الجمال (ص ١٢٣). غير أن الاستسلام للشيوخنة حمله على إجابة سلبية للربيع الذي لم يعد لديه ما يستطيع أن يقدمه له (ص ٤٤).

وتتضح باستمرار نزعة التشاؤم: فهو يرى نفسه في حرب مستمرة يحيط به الحساد والجواسيس (ص ٧٤-٤) (١).

ولم يعد يفلقه كثير من معبره الشخصى، وإنما مصير شعبه، ويتدرج شعره أكثر من ذي قبل في خدمة السياسة، ويشير في لغة مؤثرة إلى الحالة التعيسة للفلاحين المصريين (ص

(١) البيت المقصود هو:

ومعيش مستل في كساح دائم      ما بين حُسْنٍ وبين عُسْنٍ  
(الترجم)

(١١٦)، ويصدق عباس حلمي الذي عُوِّق على وقوفه الشجاع إلى جانب العمال بالسجين (ص ١٠٨). وأمل في الوفاء كل رجاء، وما فتئ يؤكد إعجابه برئيسه النحاس باشا (ص ١٠، ٥٧، ٧١ إلخ). غير أنه يريد أيضاً أن يرى تكيف الأقباط مع الشعب، ويؤكد لهم إعجابه بتفانيهم القديمة (ص ١٢٧). وظل وفياً أيضاً لفنه القديم حينما ترجم ألياناً لبيرون (Byron) ص ٨ أو بلوك سميث (O. Goldsmith) ص ٧٦، وتكره أعمال فنية مثل: لوحة مصر هبة النيل لركي خليل، ولوحات: م. سيمون (Mare Simon) اللجنة الأرضية Paradies، ٤٩، ولزيتو (Urbino) و«ديانا وأكتيون» Diana and Acteon ص ٧٧، أو عمل لفرنسي معاصر (ص ٨٩)<sup>(١)</sup> لكي يصورها أو يتأملها.

ويصدق إعجابه أيضاً على الأعمال الكبرى في العلم ولا سيما علم الفلك (على مكتشف الكوكب بلوتو ص ٦٢، وما وراء الجيرة ص ٦٣، والمريخ ص ٦٦).

وتردد في وضوح قصائد التناشبات في تكريم الأصدقاء، مثل زكي مبارك، في حفل تكريمه قس الحمراء في ١٩٣٤/١/٢٩ (ص ٣٨) أو الخطيب المصري مكرم عبيد عند افتتاح مؤتمر المحامين (ص ٦). والمرأى بوجه خاص، مثل: رثاء اثنان محمود مختار (ص ١٧، ٤٥)، وأستاذة عبد الله الأنصاري (ص ٥٣)، وأحمد زكي باشا (ص ٨٦). ويحتل رثاؤه Br. 123 / لهندنبورج (Hindenburg) ص ٢-١ بينها مكاناً مميّزاً: فهو يبين كيف استطاع الشاعر أن يتكيف مع عالم إحساس شعب أجنبي إلى حدّ تفتح له إدراك كامل للقيمة التاريخية للفطحتل تاننبرج (Tannenberg)<sup>(٢)</sup>.

وجرت ثانية في ضروب من ضروب الشعر القصصي ليس مناسباً لمزاجه - حقيقة - غير أنه وُقِّل هنا أيضاً إلى مواد أعطته الفرصة لكي يستعرض في تأملات، مثل: قصة «Héloïse and Abélard» الواز وأبيلارد (ص ١٠٥ : ١٠٨)<sup>(٣)</sup> وبخاصة الأساطير المصرية، مثل: أسطورة إيزيس وأوزيريس (ص ٢٩ : ٤٥).

(١) هي لوحة «ملاك أم شيطانه» للفنان الفرنسي مارييه.  
(٢) عنوان القصيدة «رثاء هنتيرج» ومطلعها:

يا شهيداً في (التيسترج) الحناء      هكنا الجسد وروح الشهيد  
عشتت للشعب وميت الرجب      بارك العلي شعاعاً مشاً

(الترجم)  
(٣) نهدر الإشارة إلى البناء الذي اتبعه في هذه القصيدة؛ فهي مكونة من (١٧) مقطوعة شعرية، تتكون كل واحدة من (١) شطر، يتفق الشطر الأول والثالث في القافية والثاني والرابع، والخامس والسادس (١) ب ١ ب ح ح، وليس هناك قافية مناسبة للقصيدة، ومطلعها:

ويدهى أن تستخدم هذه الموضوعات المصرية في الوقت ذاته بقلعة الشاعر الوطنية، مثل زيارة سفينة الشمس عند الهرم الرابع التي قام بها مع أعضاء الجمعية التي أسسها لتشجيع العلم «للجمع المصري للثقافة العلمية» وصورها من ١٤.

وما يميز هذا الديوان أنه يبرز فيه الإحساس بالارتباط بالطبيعة بروزاً شديداً، وليس مصادفة كتابة المقدمة المؤرخة بخصيخته في الطرية، ويوجد هنا إلى جانب التأملات الفلسفية عن الطبيعة والإنسان مثلاً (ص ١٢٥) تصويرات رديئة عن حياة الطير (رجوع الكروان ص ٩، وأهلاً أبو قردان ص ١٦، والهدعد في الغربة ص ٢٢، وزمّج الماء ص ٣١، والظاويوس ص ٥٢، ومغلب الظاويوس ص ٦٥. وسيت العنكبوت ص ١٢٨)، والحفاش (الغار الطائر) ص ١٣٥، وحاول أن يرصد الأجواء الزراعية في رحلة له أيضاً (ص ٩٣ وما بعدها)، مثل: نظرة إلى الحقول للثجّة، وصور الجمال في حديقة أو شاطئ. ويلحق بذلك أيضاً سعادته بثوب ملون لإحدى الفلاحات (ص ٩٤) وهي لا تقل عن متعته بالمشاركة في مولد (مولد السيدة زينب ص ١٢٢).

وأنشأ ديوانين تالين آخرين تحت عنوان: «أبناء الفجر» القاهرة، بدون تاريخ، و«الإنسان الجديد». ولم يستخدم هنا أوزاناً حرة إلا في قصيدة «على الشاطئ» (ص ١١٣، ١١٤)، ووصف على نحو عشوائي إلى حد ما الراقصة «بيبا» في قصيدة قصيرة في وزن مجزوء الرجز (سونيتا Sonett)، وهي تعكس بشكل طيب جو الرقص.

و أثر الشاعر إلى جانب ديوانيه في مجموعة من المجلات من أجل مثله أيضاً: مجلة أبولو التي تلت مجلة الإمام<sup>(١)</sup>، ابتداءً من سبتمبر سنة ١٩٣٢<sup>(٢)</sup> وحتى يوليو ١٩٣٣ (١٢٤) ومجلة أدبية خادمة الشعر الحر لسان حال جمعية أبولو (مع عنوان باللغة

«أى صممتى من الجمال» أى صممتى من الجمال  
لم يفسدنا من الجمال حين غمنا من السوى  
في نعيم من الأمل

(١) أصدر محمد بك أبو شادي الحامي الكبير عام ١٩٠٥ مجلة أسبوعية أدبية باسم «الإمام» ساعد الشاعر على إخراجها.  
(٢) صدر العدد الأول في صميم متوسط ولها غلاف في أملاء «أبولو» كما تنيله الرسام. وفي الصفحة (٢) قصير وهي قصيدة أحمد شوقي التي استقبل بها تأسيس جمعية «أبولو».



• وفي خطاب واضح إلى أحمد الشايب، في «الحديث»، في يوليو ١٩٣٨ من ٥١٨،  
٥١٩، أوضح من مقصده في أن يترك مجال الأدب العربي الشاكر للجسيل، وأن  
يستمر في الكتابة بالإنجليزية فقط، حينما أطلق على كتاب سيظهر له فيما بعد «at  
Random».

• حسن كامل الصيرفي، في صحبة أبي شادي في «ديوانه أطراف الربع»، ص ١٢٠:  
١٢٧، ج. أدهم: إلى المؤلف الذي منشئ القسيزياء النظرية، انظر: أدب ١٩٣٦ من  
١٤٥٣ : ١٦٠ Abushady, the Poet, a critical study with specimens of his  
history, London 1936

• حسن صالح الجندوي، نظريات نقدية في شعر أبي شادي مع تعقيب، القاهرة  
١٩٢٥.

• أحمد محرم، أحمد زكي أبو شادي، شعره في ديوان الشعلة، القاهرة ١٩٣٣.

• محمد عبد الغفور، أبو شادي في التوازن، القاهرة ١٩٣٤.

• عبد الهادي الطويل، وطنيات أبي شادي في «أدب» ١٩٣٧، ص ٥١٤ : ٥٢٠.

• الريف في شعر أبي شادي، كتيب (١٢٥) السحرتي عنه في: أدب الطليعة ص ١٠١.

• إبراهيم ناجي، الشعر الحديث في «الحديث» ص ٧٦٤، ٧٦٥ (دفاع أبي شادي  
ومدرسته).

• نشر ابنه محمد أحمد أبو شادي قصيدة صغيرة أيضًا في مجلة «أبولو» ص ٧٣١،  
٧٣٢<sup>(١)</sup>.

\*\*\*\*\*

(١) هاجر إلى أمريكا سنة ١٩١٦م وكان قبلها سنة ١٩١٢ قد أصدر ديوانه الأخير في مصر في يناير ١٩١٢  
تحت عنوان «عمود الزمان» في طبعة خاصة لم تتجاوز خمسين صفحة، ثم ديوان «من السماء» طبع  
١٩٥٠م، والإنسان الجديد والبروز الحضر، وله كتاب مخطوط جمع فيه كثيرًا من دراساته ونتاجاته في  
الرابعة التي أسماها «رابطة متبرغة» وسماء «على مائدة متبرغة». وألف بالإنجليزية شعرك كثيرًا جمعته  
ديوان أغاني العدم، وديوان أغاني السرور والحزن ط. مكتبة لوريتاليا في نيويورك، وديوان «أغاني  
الحب» لم يطلع.



## ١٧- عبد الرحمن شكرى

من بين الشعراء الذين يتجهسون نهج خليل مطران وأبى شادى، عبد الرحمن أفندى شكرى، ويعتد في المقام الأول واحداً من المدافعين الأوائل عن الشعر الجديد.

ولد في عام ١٣٠٤ هـ الموافق ١٨٨٦م في بور سعيد، حين كان أبوه ضابطاً في معاونية محافظة القناة ببور سعيد، وتلقى دراسته في الإسكندرية وتخرج في ١٩٠٩ في مدرسة المعلمين العليا، وسافر بعد ذلك إلى إنجلترا، ودرس في جامعة شيفلد (Sheffield field) التاريخ وفقه اللغة حتى سنة ١٩١٢. ومنذ ذلك الوقت عمل معلماً في مدرسة وأسس التين الثانوية والعباسية بالإسكندرية<sup>(١)</sup>.

وظهر الجزء الأول من ديوانه «ضوء الفجر» في الإسكندرية (١٩٠٩)<sup>(٢)</sup>.

وتتتبع أجزاء الديوان التي بلغت -بالأول- سبعة: ١٩١٣، ١٩١٥، ١٩١٦، ١٩١٨، ١٩١٩ (لأغنى الأفكار، وأنشيد الصبى، وزهر الربيع، والحطوات، والأفنان، وأزهار الحريف).

(١) كان والده من رجال الثورة العربية، وقد سجن بعد إعتقال الثورة ثم عفى عنه، وعين ضابطاً في معاونية محافظة القناة، وورث عنه الذي أعلم به كثيرًا فاهقه بالكتاب ثم المدرسة الابتدائية والثانوية. وكانت في أليه نزعة أدبية وكان على اتصال بعد الله النديم والشيخ حمزة فتح الله، وأطلع ليه على كتابات العصر وبخاصة الوسيلة الأدبية، وبعض الدواوين كديوان ابن القارض وديوان البهاء زهير. وتشقق للمدرسة المصنوعة، ثم قُبل لتحريره على الإضراب فأنجبه إلى المعلمين وتخرج فيها ١٩٠٩، وتعرف على الدواوين المهمة فيها، وعلى الأدب الغربي وبخاصة «الذخيرة الذهبية» وأسهم بتفانيه في صحيفة الجريدة.

(الترجم)

(٢) تتألف قصائده في «ضوء الفجر» معاني إنشائية عامة تنبع من قلب صادق الإحساس بمشاعره وما توحى به الطبيعة من حوله. وألقى أن نزعة السلابة تفرق بتشواؤم جاد، فالحياة تستغرقها الآلام، ويشتر تنقلاتهم الأوهام، وهو في نزعة الثانية هذه تأثر بالرومانسيين كما تأثر بهم كثير من الشعراء المعاصرين له وبخاصة جماعة الديوان. فآثر استخدام لغة صغرية إذ إن عادة اللغة كلها صالحة للشعر، ليس فيها ما هو شعري وما هو غير شعري، وتجديد الألوان؛ فجدد في قوافيه واستخدم الشعر المزدوج الذي تتميز القافية في كل بيتين فيه، والشعر المرسل الذي يتعبد فيه بالوزن لا بالحالفة، فكل بيت قافية، ولكل بيت نهاية.

(الترجم)

ظهر من ديوانه الشامن -الذي لم يطبع- قصيدة «مفتاح القلوب» في: لغة العرب ٦٥٠ / ٥. في يادئ الأمر تأثر بالرمزيين الفرنسيين، ومن ثم أكر تأملات (المناجاة) ذات مسحة تشاؤمية عميقة. ولما سمع عن لومبروزو "Lombroso" في "Genio e follia" أثر أن يقدمه على أنه عبثي: الشاعر العبثي هو الذي يمتاز بالشره العقلي الذي يجعله راغباً في أن يفكر كل فكر وأن يحس كل إحساس. غير أن بناءه الفلسفي ليس عميقاً إلى الحد الذي يستلزم من هذه القضية جوانب جديدة<sup>(١)</sup>.

ولذا يبرز لديه باستمرار في المقدمة موضوع جنون الحب للتلون غالباً في الشعر القديم، ولكنه يزداد حتى سكرة الدم في «شجرة العيش»:

وما طلي لشمس تطلاب كاذب  
رأى الموت ينحوه فسليكه ما رأى  
فإن حبيباتي علة زهبا الردى  
وخير شراب المرء ما تقع الظما  
فتخمد نارك كان جماً غيرامها  
إذا ما خبنا من لوعة العيش ما خبا  
فيا قلب كن في الصدر كالبث واسترخ  
كفى من مرير العيش يا قلب ما قضى  
(١٦٢) وفي «الطيف جنون» يصف نفسه بأنه قد مَيَّ بصورات الخوف وعقد الذنب والتقص، ويزعم أن هذه الحالة العقلية تلاحظ في كل مكان:

أقلب طرفي في وجوه كشيبة  
وأكثر من تلحاضها وأطيل  
وعالجت أيضاً هذا الجانب المظلم من الوجود الإنساني القصبة الدرامية «الحلاق للجنون» الثو. تمكث متأثرة بعمل روسي، كيف قطع حلاق رأس زيون لانه أدعى أمامه أنه يمتلك رأس ضأن<sup>(٢)</sup>.

(١) كانت له فلسفة في شعره وفي دور الشاعر، ولا ينبغي اللجوء لإيرادها هنا، ونذكر مثلاً قوله: «الشاعر لا يكتب للماضي وإنما يكتب للعقل البشري ونفس الإنسان أين كان، وهو لا يكتب لليوم الذي يعيش فيه، وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر» ج٥/ ٣٦٠. وكل شاعر عبثي حقيق بأن يذم متبناً (٤/ ٢٨٧)، ويمتاز بالشره العقلي (٦/ ٤٣٠)، وشره الإحساس (٤/ ٣٧١)، والشعر عنده «هو كلمات العواطف والخيال والدوق السليمة في هي ثلاثة مثلاً» (١/ ٢٨٨).

(الترجم)

(٢) نشرت في الإسكندرية ١٩١٩، وأعاد نشرها في المساء بتاريخ ١٢/١٢/ ١٩٧٥ الأستاذ حسين علي محمد. وله أيضاً قصص أخرى نشرت في مجلة الـ ٢ قصة ابتداءً من ١٩٣٧/٩/١١ حتى ١٩٣٨/٢/١. وهي للجنون، ونحو الظلام، ولا أن أحب، والغروب، وأغنية الفرج، وسبيحة، والنموذج، وهل أحب؟، وهل يذم الحب؟.

(الترجم)

غير أن هذه الأصداء الغريبة لا يمكن أن تستمر؛ ففي الجزء السادس من ديوانه تراجع أمام اعترافات موضوعية، في قصيدة عظيمة في الشمس يعزف نغمة بهجة عظيمة بالحياة:

(طيرى أماني النفس وغردى      فلقند دمالك الروض خبير دعاته)  
غير أنه يكثر التعبير هنا أيضاً عن نزعة تشاوم استسلامية، فإذا أشرق الجمال لحياته فإنه يهددها أيضاً في الغالب ظل الموت:

أتذكر أن الحب أنت ستشبه      وأوردنا وردة الهوى في عقالكا  
جسمالك ولأج إلى القلب بالغ      سريرة قلب برؤ في جمالكا  
ويتغنى في قصائده في أبي الهول وهرم عوفو بالإحساس بالطبيعة الذي بُعث من جديد، وتبرز موهبته في تصوير الطبيعة بوجه خاص كما يقول السحرتي في: أدب الطبيعة ص ٩٨، ٩٩ في القصائد التي نشرت في مجلة الرسالة عدد ٣، رقم ١٢٩ في ٢٣/١٢/١٩٣٥، وهي الشتاء في إنجلترا والبحر.

وعلى العكس من ذلك لم يعرض مطلقاً لمشكلات العصر، ومن ناحية الشكل سعى في أكثر من موضع إلى تكتيك جديد في القافية متأثراً بالزدوج الشعري.

ويعد أبو شادي قصيدته «السلام» من أفضلنتاجات الشعر الحديث الأصلي (الشفق الباكي ٢١٢ ط١). ويميل صديقه محمد سعيد إبراهيم إلى أن يعده من أعظم الشعراء الأحياء (الشفق الباكي ١١٩٤). ولكن يهاجمه إبراهيم عبد القادر المازني -الذي يصف حسن كامل الصيرفي في أطراف الربيع لأبي شادي ص ١٢٢ سطر ١٧، بأنه تلميذ، في «صنم الألاعيب» في ديوانه الأول ص ٤٨: ٦٢، والثاني ص ٨٥: ٩٥- هجوساً حاداً، غير أن هذا النقد يرسى بالتفاعل الشديد، ترتب على نقد عبد الرحمن شكرى لأشعاره في مجلة «المنطق»<sup>(١)</sup>.

وسعى أبو شادي أن يتوسط بينهما في مقالة طُبعت مرة أخرى في «شعر الوجدان» ص ٢٠: ٢٦. وقدر الشاعر تقديراً كبيراً، وبين أيضاً أنه يهديه أوبرا «الأكه»، ودافع عنه في «البنوع» ص ٢١٥، ٢١٦ ضد نقاده مرة أخرى.

(١) الجزء الثامن من الديوان بدون عنوان جمع نقولا يوسف، القاهرة ١٩٦٠.

(127) وفي مقالاته الثرية التي جمعها في عدة كتب: «الثمرات»، القاهرة ١٩٣٥/١٩١٦ م، «حديث إبليس»، الإسكندرية ١٩٣٥/١٩١٦، و«الاعترافات»، وهي قصة نفس ١٩١٦، والمصاحف، القاهرة ١٩١٨، وأدب الشعر، والمدارس ورسائل الحب، ومظاهر القوة في الحياة؛ طُوِّر في أسلوب سلس ورشيق -يدين بمثله الأعلى بشكل واضح للمتعلّط أكثر من القدماء- فلسفة في الحياة تخاطب الإحساس أكثر من مخاطبة العقل الواعي<sup>(١)</sup>.

اعتمد على أعلام الرومانسيين الإنجليز: شيللي، ووردزورث ويسرون إلى جانب الشعراء القدماء ولاسيما أبو العلاء المعري وابن الرومي والمتنبي، وعلى فلاسفة أيضًا مثل بركللي وفيتكور هوجو، ومن حين إلى آخر على إميل زولا أيضًا.

ولا نستطيع أن نتوقع منه نظامًا معينًا؛ فهو يقدم وضوح الثقافة في السنوات العشر الأولى من القرن العشرين إلى حد لم يتضح معه أي هدف محدد في البحث عن مثلي أعلى جديد. وهو نفسه كان على يقين من ذلك تمامًا، ومن ثم فهو يطلب لنفسه ولرفاقه في النهج حكمًا أخف من ذلك الذي يجب أن توليه لمثلي ثقافة متضمنة وفق ناضج.

ولم ينكر هنا أيضًا نزعة التشاؤم التي تسرز في قصائده غالبًا حينما يرى في «المصاحف» أكاذيب الحياة والمجتمع، وضحايا الحياة. وهنا يسائر شوبنهاور الذي يعد الحب الضحية الكبرى للإنسان من أجل بقاء النوع. ويعزف حديث «إبليس» أيضًا على النغمه ذاتها، إذ يتصل في المؤلف اتصالاً شخصيًا مثل دانتس وأبي العلاء المعري في «رسالة الغفران» بالشيطان الذي يلقي عليه دروسه في الحياة، في النار ذاتها ثم في مسائل القاهرة وعلى النيل. وهو يحاول بذلك أن يوضح الصورة الثقافية لفلسفته في الحياة من خلال إسقاطات هزلية، حينما يحكي عن برلمان الحيوان برئاسة الإنسان، غير أن هذا الأخير لا يمكن أن ينادى في النهاية إلا بحق الأكسوى؛ ولذا فهو لا يريد أن يُعرّف السعادة إلا تعريفًا سلبيًا، والبهجة بناء على ذلك أيضًا هي أن يتعرض المرء عند مروره تحت ناقلة<sup>(128)</sup> لرشة ماء قذر، وليس لنصف كيلو جرام من الحديد، يسقط عليه في الوقت نفسه.

(١) له مجموعة كبيرة من المقالات (١٣٨)، وصعد كتاب: أعلام الأدب المعاصر في مصر (٣)، د. حمدى السكوت، ود. مارسلن جوتز، نشر الجامعة الأمريكية ودار الكتاب العربي ودار الكتاب اللبناني، ط١، ١٤٠٠ / ١٩٨٠ من ص ١٣١ : ١٤٦ . (الترجمة)

وتعزف الحكيم الموزعة من ديوانه أيضاً النغمة ذاتها، وهي التي ختم بها كتابه. ويعطى في كتابه «اعترافات» الذي سبق كتابه «حديث إبليس» في العام نفسه، ينظره المتدنية للحياة ذاتها. وهي اعترافات زعمها صديق سقط صريعاً لأكلى لحوم البشر في السودان وأوصلها المؤلف للنشر دون تغيير، برغم أنه يمكنه أن يبين أنه لا يتفق مع كل النظرات التي يتغلها.

بل إن كتابه يقدم صورة للشباب المصري في عصره يتعرفون من خلالها على انقسام وضعهم الثقافي. حطاً يمدح المؤلف المزعوم حطاً الشباب القعم بالأمال العريضة، ولكن تظلها بقايا الخرافات، ويسبح في ذكريات مسعادة الشاعر الذي رأى أول قصائده مطبوعة، ويحكى عن قلق المصطفى بين التدين الشديد والرغبة الجامحة في غروب ملذات الحياة.

غير أنه يشعر -نتيجة لتشتته- بمجرد أن يخرج إلى الحياة العملية بالإحباط يضعف الإرادة الذي يدعو إلى أن يستغنى عن أي حلّ جيباً كل مشاكله، ويستسلم للقدر، ويجعل الحياة كلها تبدو له في النهاية مثل رسم في الرمال محاذ البحر.

وطور أفكاره عن أهداف الشعر الحديث مرة أخرى في نقد الطريقة الرمزية وشرح أثرها في أساليب الشعر ومعانيها في مجلة أبولو ١١٩٤، ١٢٠٤ وفي «الشعر»، وفصل في أن الشعراء كلابيون» لدى رفايل بطي في: سحر الشعر ٢١٦: ٢٢٩.

● أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر ص٢٤٩، ٢٦٧ (مع صورة، وصورة حنية في أبولو ١١٩٥).

● السحري، أدب الطبيعة ص٩٨ (بعد من أركان النهضة الأدبية الحديثة في مصر)<sup>(١)</sup>.

\*\*\*\*\*

(١) ذكرت في كتاب أعلام الأدب المعاصر في مصر (٢) الذي ذكرته آنفاً- كتاب كاملة كتبت عن شكرى، لا يتبع القام لسريدها (ص١٥١)، وكتب تناوله في فصول من ص١٥٥: ١٧١، ومقالات ودراسات عنه من ١٧٥: ٢٠٦، وأعمال كتبت عنه في اللغات الأخرى ص٩: ٢١١. (الترجم)

## ١٨ - أحمد رامي

لا ينتمي أحمد رامي إلى مدرسة خليل مطران انتماء مباشراً، ولكنه تأثر أيضاً إلى حد ما بالشعراء المحدثين.

كان والد أحمد رامي طبيباً، وهو حفيد الأميرالاي حسن من أصل جركسي، الذي سقط صريعاً في ١١ أغسطس ١٨٨٥ عند فتح السودان. ولد في القاهرة في أغسطس ١٨٩٢م. وعاش مستعين من سنن صباه<sup>(129)</sup> في جزيرة طاسيوس (Thasos) في الأناضول، التي تبعت املاك محمد علي، ثم إلى حيث يأمر عباس الثاني والدته.

تلحق دراسته في القاهرة، وتخرج من مدرسة المعلمين سنة ١٩١٤، ووظف في مدرسة الغربية الأميرية، وفي ١٩٢١ عين أمين مكتبة في مدرسة المعلمين السلطانية العليا. ولما أسر والده بالانتقال إلى السودان حيث صحبته والدته تربي في منزل جد والدته، ويرجع ميله إلى الكآبة إلى صباه الحزين عموماً.

ظهر ديوانه في جزين في القاهرة ١٩١٦، ١٩١٧ و ١٩١٨ : ١٩٢٠. وفي طبعة جديدة ١٩٣٠ (المشرق ٣٠/٣٩٧). ولم يسهم حافظ إبراهيم وحده بمقدمة للجزء الثاني، بل أسهم أحمد شوقي أيضاً بتقريب شعري له. وأثنى كلاهما بحق على اللغة الانسيابية والسليكة لأشعاره التي تُشجى ربنها الأذن كما يقول حافظ، قبل أن يدرك العقل معناها. وعزا هو نفسه إلى قراءته للشعراء الفرنسيين والإنجليز تأثيراً كبيراً في شعره.

وفي الحقيقة لا تأتي قيثارة الشاعر بالكثير، فقد وفق في الأقلب في قصائد الحب، مثل «الليلة الأولى» ٩٤/٢، وفي شكل قصصي أيضاً (فتاة ريفية من اليوم ١-٣ : ١-٧، عشق أجنبية ١٠٧/٢ : ١١٠). ونادراً ما ترك شكواه في الصبا الذي ولى ومحاولاته لكشف أسرار الحياة، انطباعات عميقة. ويعزف نغمات مؤثرة حينما ينشد في حادثة القطار عند أودين التي راح غشحيها الطلبة الإيطاليون، مثلما فعل كل الشعراء المعاصرين له «انظر المقاد»<sup>(١)</sup>.

(١) شهدت العلم والفرة، وهم طفلة التي فلرا في إيطاليا في اصطدام السكة الحديدية، ففرج سيد، صور ١٩١٠.

وقد جرت فيه الشعرى لزمان طويل في موضوعات أجنبية، فآثاره وباعيات عمر الحينام التي تعرفها في ترجمة الشاعر العراقي «جسمل الزهاوي» لحاكتها، (القاهرة ١٩٣٢، ١٩٢٤، انظر: الثاني، حصاد الهشيم، القاهرة، ١٩٣٢ ص ٩٧ وما بعدها). وأقدم على تشكيل مادة تاريخية «غير حقيقية» في قصته الشعرية «سميراميس» (القاهرة بدون تاريخ في ٩٦ صفحة)، غير أنه عثر على المجال المميز لوهته مرة أخرى في تأليف أغاني الحب للمطربة أم كلثوم في لغة دارجة Br.130 / (أغاني أم كلثوم، القاهرة ١٩٢٨، انظر: J.Lecerf, Littérature dialectale et Renaissance arabe moderne, Bulletin d'Etudes Orientales de l'Institut Français de Damas II, III, 93, n.1)

وارتضى محققاً أن تسير أشعاره وحى الطبيعة وأن يتوقع أنها تخلده. (انظر عجزاته في: أحسن ما كتبوا ص ٨٣).

- أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر ١٤٥/ ٦٢ (مع صورة).
- محمد أمين حسونة في: الهلال ١٩٣٣، ص ٣٣٣ وما بعدها.
- Trowbridge Hall, Egypt in Silhouette, New York, 1928.
- (أشعار له إلى جانب أشعار للعقاد وشوقي وحافظ إبراهيم وترجمة إنجليزية لرقم (٢) و(٧) في: ما تراء العيون لمحمد تيمور).
- قصيدة «أحلام من جنيف في: الأهرام في ١٩٣٩/١/٥.

\*\*\*\*\*

#### ١٩- عبد الحليم حلمى المصرى

فى الوقت الذى جذب الشعر الجديد إلى مداره أفلاكاً بعيدة، ظل بعض الشعراء يواصلون اتجاههم الخاص بهم، ويؤثرون أن يظلوا أوفياء لأسلوب البارودى وشوقى. من بين هؤلاء الشاعر عبد الحليم حلمى المصرى أيضاً الذى توفى فى شبابه، الذى وضع شعره فى بادئ الأمر فى خدمة السياسة فى عصره، ثم اكتسب حظوة لدى الملك فؤاد.

ولد سنة ١٨٨٧ فى دمنهور، وعاش صحفياً فى القاهرة، وعوقب بالسجن لفصيدة شجاعة للغاية ضد السيطرة الإنجليزية. وتوفى فى ٢ يونيو ١٩٢٢. وبعد باكورة عمله «تسمات الصباح» القاهرة ١٩٢٥/٧-١٩. الذى تطلع فيه إلى تشكيل حر للألوان القديمة، ظهر ديوانه: «فى اللذات والأوصاف والتواريخ»، القاهرة ١٩٠٩، و١٩١٦/١٣٢٨.

ونشر أبو شادى تقيظاً له فى (خفاة الشرق ٢٢٩/٤)، وحاول أن ينظم مادة تاريخية على مشال عمريه حافظ إبراهيم فى «بكرة المصرى» صحيفة من سيرة أول الخلفاء الراشدين، القاهرة ١٩١٩.

وأكسبته قصته الشعرية «محمد على الكبير» منشئ مصر الحديثة» القاهرة ١٩١٩/١٣٢٨، حظوة لدى الملك. وقد سمح له بمصاحبه فى رحلة له، وكتب فى ذلك عملاً نثرياً، هو «الرحلة السلطانية وتاريخ السلطنة المصرية»، القاهرة ١٩٢١/١٣٣٩.

• انظر: لويس شيخو، الشرق ٢٤، ٨٦٥.

• مربية فى ديوان الملاحى ٢٠٥.

\*\*\*\*\*



## ٢٠- أحمد أبو النجاة ومحمد بدوى عبده

دافع أحمد أبو النجاة ومحمد بدوى عبده في رسالة بأشعارهما المتواضعة عن حقوق الشعب في الأيام (١٣١) الصعبة للكفاح المصري من أجل الحرية.

ويظهر الديوانان في سنة ١٩٢٤، الأول في الإسكندرية، والثاني «البلديات» في القاهرة (الطبعة العربية)، والجزء الثاني سنة ١٩٢٥.

١- انضم أحمد أبو النجاة، بعد تخرجه في مدرسة دار العلوم ١٩١٥، للوفد سنة ١٩١٩، وواكب معارك سعد زغلول بقصائده التي كانت بالتأكيد لحضرات حزبه في سوق وفوه وطنطا. وتبرز لغة الجرئة - بما لا يدع مجالاً للشك - التي تجسراً فيها على أن يتدد بالإدارة الإنجليزية؛ هجومًا معتدلاً حثًا ضد لغة شوقي وحافظ.

بدعى أن إنجلترا بعد الحرب مباشرة أرخت العنان إلى حد كبير في مصر، وليست لهذه الوثائق الفاترة قيمة شعرية عالية، ولكنها مهمة بالنسبة للتاريخ الداخلي للبلاد. ولا تبيّن قصائده الأخرى، وهي المراثي في إسماعيل والمنفلوطي مثلاً وبعض الأوصاف، ويضع قطع ذات صبغة دينية - أي قيمة مميزة. وربما لم تظهر قصته في الحياة العربية القديمة التي عرض نموذجاً منها (في عكاظ) ص ٨٦، مطلقاً.

ب- درس محمد بدوى عبده المولود في ١٨ مايو ١٨٩٨ في «بيلا» في الغربية بعد انتهاء دراسته بالإسكندرية - بالأزهر، وعمل بعد ذلك في محل والده. وخدم صحفياً في الحزب الوطني. ويضم جزءاً ديوانه، إلى جانب قصائد الحب، قصائد في أسلوب تقليدي في قضية المرأة، والأضرار الاجتماعية (للأعوان ٨/١) والأحداث اليومية، مثل: إلغاء الخلافة (٢٩/٢)، والدعوة إلى الانتخابات (١٠٢٤/١)، وافتتاح المجلس النيابي (٢٧/٢)، وقضايا عامة في السياسة الإسلامية (تركيا، والرجل المريض ٩/١)، الفتاة وأحداثها ٨/١، مصر تتابع السودان ٣٨/٢، السودان يستنجد مصر ٤٨/٢، ومحاولات عدة لتشييد وطني.

ولغة أوزانه هي اللغة الكلاسيكية («في شعره يثنى على الوفاء للتاريخ» ١-٧)، غير أن الضرورة الشعرية وضرورة الفاقية دفعته في هذه القصيدة الثالثة على تحطته إلى يضع حريات نافذة إذ يختصها بـ«غير السير أن تأخيه» يثنى غير مقصود حقيقته، بدلاً من ضمير المتكلمين (١-٧/١).

#### ٢١ - محمود أبو الوفا<sup>(132)</sup>

ازدهر شعر محمود أبو الوفا في الكتمان (أي في صورة غير علنية) مدة طويلة حتى هبأ له أصدقاؤه في «رابطة الأدب العربي» رحلة إلى باريس أكسبت موهبته نهضة جديدة، وظهر ديوان «أنفاس محترقة» في القاهرة ١٩٣٣ ثمرة لها.

كتب محمد أمين حسونة في: «الحدث» ١٩٣٢ ص ٢٤٨، ٢٤٩ تقريراً عن الاحتفال بتكريمه. وقرعة أبو شادي في: «أطراف الربيع» ص - ٢٠٠ بوجه خاص قصيدته «رثاء نفسي» (الحدث ١٩٣١ ص ٥٢)، و«ضحية العبد». وأوردت مجلة أبولو ص ٩٤، ٩٥ قصيدة الحب «في انتظار الربيع». وفي ديوان الثاني ص ٩٧ وما بعدها قصيدتان في تكريمه: «بعث شاعر» و«آيات الشاعر».

\*\*\*\*\*

## ٢٢- محمد مصطفى الماحي ومحمود عماد ومحمد الهراوي

في حياة ثلاثة من موظفي الحكومة في منصب أمين -محمد مصطفى الماحي الذي بدأ حياته في مكتب برئاسة محمد المولحي، ومحمود أفندي عماد (ولد في السابع من أغسطس ١٨٩١ في مزرعة والدته بفارسكور)، ومحمد الهراوي (مستشار حسابات في دار الكتب المصرية، ولد في سنة ١٨٨٥ في القاهرة)- لا يلمح شعرهم إلا إلى رنة الحياة دون أن يوصل برنامج حزبي.

١- ويتصدر ديوان محمد مصطفى الماحي، القاهرة ١٩٣٤ بضعة أبيات مجاملة لخليل مطران، وثلاث مقدمات للمؤلف وعبدالله عفيفي ومحمود عماد. ويضم -باستثناء قصيدة من سن التاسعة عشرة، تعالج حادثة في صبياء (١٤٤)- قصائد في أحداث من حياة عائلته، ويضع مراثي، وبعض نتاجات اتصاله بأصدقاء شعراء؛ من بينها قصيدة «صدى الحزين» ورد على أبيات لشوقي، عبر فيها في أسبابها عن شوقه إلى الوطن، وفي الوقت نفسه مع رد في ثلاثة أبيات لحافظ إبراهيم. ولا تبن قصيدته في كتاب الأغاني (١٢٩: ١٣٢) وحدها أنه درس في اجتهاد الأدب القديم، ومعارضته المحيكة النجى إلى حد بعيد «أحلام الشباب» للثبوت المشهورة لآين الرومي (١٧٢: ٤-٢).

وقد صان الذوق الحسن الشاعر من محاكاة عسياء<sup>(١٣٣)</sup>، ولكنه تخطو من الغرائب القديمة، ومن التأثيرات الحديثة المخلّة أيضاً، ولا تذكرنا بشكل واضح بأسلوب القدماء إلا وفرة بين الأطلال مع الصيغة النمطية «عيليلي» (١٥٣، ١٥٤) لكي يعرج على الصبا الذي ولي بنفس الشكوى التقليدية.

وبما أن الشاعر وأصدقائه لم يفرطوا في مطالبة محددة فإن النقد الحالي في مقدمة عفيفي لكتاب حبيب الزحلاوي «أبناء معاصرون» القاهرة ١٩٣٥، ص ٦٣: ٦٧ في غير موضعه تمام.

ب- أراد محمود أفندي عماد أن يقدم في قصائده العلم والفلسفة، فأورد تأملات مجردة تمكس حالته النفسية، وهي في الغالب ذكريات باهتة لهجة الصبا التي ولت، والأمال التي لم تتحقق، ثقلاً لغة تمررت -أكثر من لغة الماحي- من التماذج القديمة.

انظر: أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر ١/٧-٣: ٣١٩. وتعزف إسهاماته الشعرية أيضًا في مجلة أبولو على النغمة ذاتها. ولا تبرز قصيدة مجيدة من بينها إلا واحدة (ص ٧٧٢) من خلال لغتها القوية التي يعط بها شباب بلاده القليل.

ج- مال محمد الهراوي إلى معالجة الموضوعات الاجتماعية، مثل: قضية المرأة، وتأثيرات المدنية الأوروبية، وأشباه أخرى. وقد أضفى تكملة في اللغة على كلامه جاذبية معينة كفلت قصائده في الصحافة كبير اعتبار. وتثير جلسة الاحتفال التي أقامها في الثامن والعشرين من أغسطس ١٩٢٣ المجمع العربي في دمشق لتكريمه على أنه أقر استحسانًا خارج حدود مصر أيضًا. وقد أثنى فيها قصيدة في مدح دمشق.

انظر: مجلة المجمع العربي بدمشق، العدد ١٣/٤٣٨: ٤٤١.

● أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر ص ٢٩٦/٣-٦.

\*\*\*\*\*

## ٢٣- إسماعيل صبرى الصغير

إسماعيل صبرى الصغير مدرس سابق فى مدارس الأوقاف الخصوصية الملكية -أى فى مدرسة قنية- قدم فى ديوانه الذى ظهر منذ ١٩٣٥/١٣٥٣ فى أربعة أجزاء -والجزء الأول بعنوان «مذهب الأغاني»- ثمار حياة شاعر فى الثلاثين من عمره، تثبت بالتقاليد القديمة دون أن تحسه معارك معاصريه.

تكمن قوته الأساسية فى القصيدة المازحة فى أسلوب بهاء الدين زهير التى تغطى نماذجها قسمًا كبيرًا من الجزء الأول من (134) ص ٦٦ - تحت عنوان فرعى «مسترس عذراء منق»- ويحتشد هنا كل ما قيل فى شعر الغزل الكلاسيكى، ويتلون فى مرونة كبيرة؛ إذ لا تشريه على الإحلاق استعمالات جديدة. فهو يرجع هنا إلى النظام القديم لشعر الحب العربى حينما يشبه أصابع الحبيوبة بشمار العنم (Loranthus - baum) (شجر أحمر) ص ١١٥ - ٨ كما فعل الرقش الأكبر<sup>(١)</sup> (الفصليات ٥٤ - ٦)، والتأخرون (مثل: عسر بن لى ربيعة ١٣ - ١١، وأبى نواس ٣٩٤ - ٦). كرروا ذلك فى مواضع لا حصر لها. غير أنه يستمر إلى أبعد من محاكاة ليصف ص ١٤ الأصابع ذاتها بأنها «أعنام».

ويدهى أن يرد لدى الشاعر رياح الجنوب (٨٧ - ٨، ٩١، ٩٧، ٩٩) التى تسعى إلى الحبيوبة، والتطلع إلى النجوم أيضًا (٨٥، ٩٢) والأسود والفزلان (٨٩ - ١٣) ورعى الغرب (٩٠ - ١١) كذلك. ولم يتحرج أيضًا من أن يتشبث بالنخمة القديمة للذين حاكاهم خيالًا لإحساس عصره، وذلك حين يفرغ إلى المنجمين فى (٨٠ - ٩٠). ولا يخلو شعره أيضًا من إشارات تعليمية، وذلك حين يحس فى (٨١ - ٣) بأن قلبه متقل يحمل لا يستطيع جبل رُشوى نفسه عند يتبع أن يعمل. غير أن هذه قد نتجت عن القافية أحيانًا بغير شك، كما هى الحال عند الشعراء القدامى، مثل: كسرى وثبع (١٠٨ - ١) أو حتى كسرى والإسكندر شهود على سعادته فى الحب، تلك التى تجعل اليد (١٠٠ - ٧) فى صورة غريبة للغاية تبلغ فى سرور حاجب الحبيوبة.

(١) بيت الرقش الأكبر فى الفصليات ٦/١٤١، ص ٢٣٨، يقول:

النشسرُ منكُ والوجسوءُ دنا      تبيسرُ والفرافُ الينبازُ عَسَمَ  
والعنم شجر أحمر، شبه حبرة الفراف الأصابع به.

(الترجى)

يبد أن تلك الانحرافات نادرة فعلاً، مثل: التصريح العجيب بأن سهام الحب لا عقل لها (٧٦ - ٥). ولا يوجد من الإشارات إلى ما يتصل بمصر القديمة التي يجبل إليها المحدثون أكثر من غيرهم إلا هاتور (١٠٠ - ٣). وتخلو اللغة من البشاشية القديمة المبالغ فيها، برغم أنها تسعى إلى التثبيت بالخط القديم أبداً. ويدعى ألا يحول هذا دون ورود آثار مصرية من حين إلى آخر<sup>(١)</sup>. وتادراً ما نجد مخالفاً للاستعمال اللغوي القديم<sup>(٢)</sup>. ولورثته (١٣٥) متنوعة للغاية، يستخدم كل الأوزان بمهارة كبيرة<sup>(٣)</sup>. وفي مواضع متفرقة يستعمل أيضاً أشكال القطوعات التي أطلق عليها «مقطوعة» (ص ١١١ وما بعدها). وقد حظيت هذه في قصائده بالحب كما هي الحال أيضاً لدى أبناء وطنه منذ وقت بعيد، لأنه يستطيع أن يتقدم بأغلبها إلى المؤلفين الموسيقيين وتسويقها لدى شركات الاسطوانات.

وفي الجزء الأول من ديوانه يحيط هذه الغزليات بأشعار دينية وأشعار المناسبات. وفي الافتتاحية (١٧: ٤٥) توجد موعظة تذكر القارئ بيوم الحساب والجنة والنار. ثم يعرض لتاريخ الأنبياء السابقين حتى محمد ﷺ. ويلقى نظرة صامدة من خلال عنوان «مرآة الزمان» على تاريخ الحضارة الإنسانية.

ولا يعرض هنا عن الأشكال القديمة، مثل «نظام ابن» الذي تَفسَّده ص ٥٠ وما بعدها. وفي النهاية استهدفت قصائد المناسبات جزئياً الحفلات الموسيقية؛ مثل تلك التي كانت في حديفة الأريكة في ١٩٣٠ / ٦/٥، و ١٩٣١ / ٣/٢٦ لتكريم موجه الموسيقى في وزارة المعارف د. محمود الحفنى، وفي افتتاح مكتبة في الإسكندرية أيضاً. ويخبرنا هنا عن بعض نماذج الأوبرات التي ستنشر مستقبلاً، مثل: «حسين الأرواح» (الموسيقى والمريض ص ١١٩)، «دويت بين» «يوبال» مستخرج الموسيقى في العهد القديم، وللخروج اليوناني للمسلم الموسيقى (١٢٧: ١٣٧)، و«الشيخ الأبيض» ص ١٢٣، و«مجد مصر» ص ٢٤، و«دويت بين» «الغنى والموسيقى»، ص ١٢٤.

وتختتم الجزء الأول تقاريطاً أصداقه وفق حرف قديم.

(١) مثل: ترمك (٤ - ٤) التي استلهمها محمود تيسور في الغالب أيضاً. غير أن الصعيرين - في العربية الوسطى - كسبن فاس ٤١٣/٤ - ٦، وابن نغر بردى (٩/٦)، ١٨، ١١/٧، ١٢٢ قد عرفوها (نظر أيضاً: Berchem, Mat. I, 201, 3° 309.3).

(٢) مثل: التكريم للزمن (٤٨ - ١٢)، والمصوب بلا حركة إعرابية في القافية (١٠٩ - ١١ - ١١٩) وربما حتى بـ «الست والغنى» (٧٨ - ١٥)، إجازة شعرية، وكنت بالغ (١١٠ - ١١٣). وتجعله ضرورة القافية يخرج عن القية.

(٣) نادراً ما تجر حربة الوزن إلى الخطأ، مثل: ٧٧ - ٧ - ٨٢ = ١٣، ٩٠ - ٧ - ١٠٤ = ٥، ١٠٨ - ٨ -

#### ٢٤- مصطفى حسن البنهاوى

أبو درش مصطفى حسن البنهاوى شاعر إفريقي، انضم إلى حلقة أصدقاء أبي شادى فى بور سعيد، ويندر ديوانه «العبرات» القاهرة ١٣٣٢/ ١٩١٤ بوجه خاص فى مجال وصف «نفاثى». انظر: أبو شادى «الشفق الباكي»، هامش ٩٩٥، والشعلة ص ١١٢، ١١٦.

\*\*\*\*\*

## ٢٥- خليل شيبوب

من بين الشعراء الذين قسروا إثر خليل مطران التحول عن الأسلوب القديم (136) خليل شيبوب<sup>(١)</sup> -وهو حري بنظرة خاصة برغم أنه لم يظهر إلا ديواناً واحداً هو «الفجر الأول» الإسكندرية ١٩٢١ الذي يضم قصائد من عام ١٩١٢ : ١٩٢٠ مرتبة ترتيباً تاريخياً.

قدم خليل مطران لديوان الشاب مقدمة نثرية، وقدم أحمد شوقي أيضاً له مقدمة في بضعة أبيات، جعل فيها الشعر العربي نداءً للشعر الفرنسي إذا لم يتحرف عن أهداف الشعر الصادق الذي يتيح له أن يقسم التنبؤ ونفس الجنون وجميل مقام دي موسيه في لياليه ولأمريتين مع جرجيل (محبوبته) بالقدر نفسه<sup>(٢)</sup>. ويشبه الاعتراض على ذلك أن الشاعر يُقرُّ في مقدمته بوضوح بأنه تابع للشعر الحديث ولكنه يرجو الخلاص من الشعر الفرنسي أكثر من الشعر الإنجليزي من أجل الشعر العربي الذي يتبعهما بلا ريب. ويظهر الشاعر موهبة قدير عادية في الصياغة؛ فإلى جانب القصائد التي يسيطر عليها سيطرة كاملة، يميل إلى تقديم الموشح الذي أجاد تلويته من جديد في أشكال متعددة، كما هي الحال في «نظرة إلى الماضي» (ص ٥٩ : ٦٣) أو في قصيدة «لو» الفنية (٢ : ٢-٦ : ٢)<sup>(٣)</sup>.

(٥) ولد في اللاذقية في ٢٨ يناير ١٨٩١، ثم هاجر إلى الإسكندرية ١٩٠٨، وأقام بها، وهو شاعر وصفي رمزي. (الترجم)

(١) موقف في بنك في الإسكندرية، له صورة في مجلة ليلو ٨٣/١.

(٢) انظر ما سبق في شعر شوقي، بين السيد الكولونيل W. Mulert أن «جرجيل» هي محبوبه لأمريتين في روليه الشهيرة عن سيرتها الذاتية.

(٣) القصيدة تتبع نظاماً موسيقياً قديماً، فهي مكونة من (٨١) مقطوعة شعرية، تتكون المقطوعة الأولى مثل الأخيرة من أربعة أنطر تنطق فاصلة الأول مع الثالث والثاني مع الرابع (أ ب أ ب)، والشاعاع الداخلية يتكون كل منها من خمسة أنطر، تنطق فاصلة الأنطر الثلاثة الأولى، وتنطق فاصلة الشطر من الأخيرين معاً، وتبدأ المقطوعة بعبارة «لو كنت...» وتختتم بها أيضاً، مثال ذلك:

لو كنتُ روضاً زهداً زهداً زهداً  
وسيلتُ ماءً يروى والطيورا  
وهي تروى الألحان روضاً  
لو كنت روضاً

(الترجم)



ومن بين الأحاميس التي تفلح إلى تصويرها شعرياً، يتصدر الحب المقام الأول، ولكن ليس سعادته، بل رغم أنه مدحها، في (١٤٠: ١٤٤) بأنها نور الحياة، وإنما الآلهة المثقلة في عذابات الغيرة (١٧٨: ١٨٠) التي تظل في تصاعد، ويعدد فيها محاسن الحيوة وفق أسلوب قديم في قائمة الجمال أو يقدّمها بين ذراعي راقص (٩-١) أو في تشاؤم لقساوي وشيك، يهدده بعد مذبذبة قصيدة (٧٧: ٨٣) أو حتى (ص ٥٧) في صوت القبر يتردد تجاهه.

ولما كان لا يزال يدور هنا إلى حد بعيد في الأفلاك البغدية الموروثة -تؤنّسه يعزف أنغاماً جديدة حين يحتفي بالخلق بوصفه معبد الإله (٨٤: ٨٧) أو حين يمدح جمال البحر الذي اكتشفه أبناء وطنه من جديد على شاطئ الإسكندرية (٦٨، ١٧٣) حين يستوغل هنا في الاعتبارات البيولوجية والاقتصادية، ويصور البحر كأنه سرقة الحياة (٨٨). ويقعد أحياناً الإثارة الحلقية بسرعة شديدة.

وتسمح التماذج الغريبة التي جادت بها قريحته للأطفال بأن يخصص لناسيات الحاجات العائلية شعراً يفسح عن ذوق رفيع. وعلى العكس من ذلك فقد أثّرت الحياة المعاصرة<sup>(١٣٧)</sup> إلى ملاحظات نقدية، غمد تزين المرأة بالأصباغ، ولكنها أدت كثيراً إلى حماس كما يتضح من وصفه للإبهار في الصور المتحركة (١٣٤: ١٣٦).

وأقدم في بضعة مواضع على تصويرات مترابطة؛ ففي القصيدة التي أهداها إلى خليل مطران بوجه خاص «سلم وسلمى» (١١٧: ١٢٥) مسعى إلى أن يحكى قصة غرامية حزينة في ١٢٥ بيتاً من بحر الطويل، غير أن قوة تصويره ما تزال غير كافية لأن يعرض أبطاله الذين تجاوروا نغم ضحايا تقاليد الزواج المصري إلى حياة خاصة، وذكرى معسرة أي غير البحرية أيضاً (٤٩: ٥٦) -التي ربما حفرته إليها «نكبة ناظرين» لأمين شاذي- تنقصر عن النموذج الذي حاكته، رغم أنها وقّعت في تصوير يفسح صور للماضى تصويراً قوياً. وعلى العكس من ذلك فإن تذكّر عام ١٩١٦ (ص ١٢٦: ١٢٩) الذي صورته في ٨ أو ١٠ يناير ١٩١٧، باهتاً للغاية.

وجرت في إحدى قصائده الشعر الحر الذي أوصاه به أستاذه في صورة حية لشاطئ البحر «الشراع» (مجلة أبولو ص ٢٢٧: ٢٣١). وهي مكونة من عشرة مقاطع شعرية

(بغير عنوان) ذات أطوال متغايرة وقوافٍ متشابهة بشكل فني، ولا يبرز فيها إلا العنوان «ويبدأ فيه شراع» في المقطع الثاني في شعر مرسل. يفصلها في نهاية المقطع الخامس والعاشر بيتان في وزن التثاقب والطويل<sup>(١)</sup>.  
ولا تخرج لفته عن الصيغ القديمة تماماً، وأقدم في مرة واحدة على بناء غير معتاد في تصغير الجمع (انظر ZDMG, 90, 629): الألفاظ الجياح، الديوان ٢٤-٩.

\*\*\*\*\*

(١) يقول فيها:

جلت ذات مساء مرسلأ بهجري  
إلى هذه الأكسالك وهي يواسم  
وتولسد النار في عسري وهي وكثري  
عسوطك عسري إلهن مسخرم

• • •

هذا فيحمر رحيباً بلا حين جلالا  
وعسفا الأني ومالك شمسك ترو دلالا  
ويذا فليسك شمسك  
كسحيل من بهيمة يتسشم  
في بساط مسك من نسج عشب  
لو حبيبك لم يجد في الرض عشا  
فيسوف في عسوف ورعب

## ٢٦- شعراء جماعة أبولو

(إبراهيم ناجي ومحمد عبد المعطي الهمشري وصالح جودت)

يمكن أن نعد بمفهوم شيق من الدائرة التي أحاطت مجلة الشاعر أبي شادي «أبولو» بعض الشعراء تلاميذ له.

١- ينتمي إليها الطبيب إبراهيم ناجي خاصة<sup>(١)</sup>، المولود سنة ١٨٩٨ الذي تلقاه مذاقاً من الطموحات الفنية لأبي شادي (ص ١٢٥). نشر ديوانه الأول «وراء الغمام» سنة ١٩٣٤<sup>(٢)</sup> (انظر: شفيق جبري، الحديث ١٩٣٤، ص ٤١-٤١٣، وأبو شادي في: فوق الغياب، ص ٤٢، ٥٦).

ربما عد<sup>(٣)</sup> شعره في البداية شعراً رومانسياً، وتأثر مثل أستاذه بالأدب الإنجليزي، وقصيدته «الحياة» تحاكي في أحاسيسها قصيدة د. ه. لورنس D.H. Lawrence (من شبك الكلية) (انظر: أبو شادي: أطراف الربيع ص ١٩٩)، وقدم استعارة بالإنشائية إلى ذلك بعنوان «الحياة» في مجلة أبولو ص ٢٣٥ : ٢٣٧. وقد استخدم في هذه القصيدة، كما في غيرها أيضاً، أربعة مقاطع شعرية ذات نظام قافية (أ ب أ ب) (أي تنق قافية المقطع الأول والثالث، والثاني والرابع)<sup>(٤)</sup>.

وفي ذكرياته الخبزينة في منزل صباه الذي عاد إليه فوجده قد تغير «العودة، أبولو ٨٤ : ١-٨٦»، تتحد المقاطع الأربعة مرة أخرى في أربعة أشطر، وتتفق القافية في كل شطرين (أي الأول والثالث، والثاني والرابع أيضاً)<sup>(٥)</sup>.

(١) وإن كان قد أعجب بخليل مطران (مجدد شديداً)، وأثر فيه شعراء، بالإضافة إلى معرفته بالأدب الإنكليزية والفرنسية وبخاصة أدب الرومانسيين والرمزيين.

(٢) وصفه أبو شادي بأنه شاعر اللهفة والشاعر المعاني اليلع. «وصفه أحمد الصاوي في مقدمة ديوان «لله وكلا يكون قصيدة حبه». وقال نظمي خليل عن شعر ناجي (أبولو ٣/ ٢٥٥) بأنه غني بموسيقاه كما هو غني بصوره ومدانيه. «وصفه د. منادير (الشعر المصري بعد شوقي ص ٨٧) بقوله: ناجي قصيدة غرام. (الترجم)

(٣) يقدس إبراهيم ناجي يوماً (استعرض الحياة في شارع) ويخرج من هذا الاستعراض بقصيدة تأملية سماها (الحياة) يقول فيها:

جئت يوماً حين حلّ السدّ      وقصد مسهي يومى بلا مسوئتي  
أريج المسدّات وكنت من عبيد      وأرقب العساكر من مسجسسي

(٤) يقول: هؤلاء القصيدة الحسية من روائع النظم في الشعر العربي الحديث، تنطق بأن الدعوة إلى التجديد كانت قد أصبحت واستقام أهمها، وهذه هي القصيدة:

ونشر بالإضافة إلى ذلك في مجلة أبولو، مجموعة من القصائد: (الناى للحرثوق ص٥٣٦، وظلام ونور ص٨٥٤، واختتام ص١١٤٣).

وفي قصيدته «الغد» يحمل هذا الشكل مرة أخرى في مقاطع من أربعة أبيات تربطها قافية واحدة (أبولو: ٧٥٤، ٧٥٦ مع صورة له). ونقل قصيدة شيللى المشهورة: أغنية الريح الغربية في مجلة أبولو ٨٨٣ في شعر مرسل<sup>(١)</sup>. وتبين قصائده المازحة أنه كان لديه حس بالدهابة إلى جانب نزعاته الرومانسية، مجلة أبولو ص٧-٩، ٩٠٨. وأورد أيضًا مقالة في السيرة الذاتية لسكوت (W. Scott) في مجلة أبولو ص ٦٤٧: ٦٥٠.

ونشر في مجلة «الحديث» قصائد: قبلة ١٩٣٣ ص٦٦٨، صخرة اللقاء ١٩٣٤ ص٧٢: ٧٤، وقصائد غزل منشورة من حياة طبيب ١٩٣٣ ص ٤٦١: ٤٧٣، وقصة الحرمان: الحديث ص ٧-٣: ٣١٣، والشيخ، قصة عالمية لتشارلز مورجن، تلخيص: الحديث ص ٢٢٥: ٢٣٧<sup>(٢)</sup>.

● سيد إبراهيم مصرى، إبراهيم ناجى، الهلال ١٩٣٣، ص ٢٢٥: ٢٣٧.

● محمد أمين حسونة، الهلال ١٩٣٣، ص ٤١، ٤٣.

هذه القصيدة كذا طالعها  
كم مسجدنا ومبهدنا الحسن فسيها  
والصالحين صيانتها ومبهدنا  
كسيف بالله رجبنا غميرها

(الترجم)

(١) أعجب أيضًا بالشاعر الفرنسي بوليفر، وطبع له بعد وفاته دراسة عنه مع ترجمة لبعض قصائده في «أخبار الشرق»، وترجم للفرقة القومية مسرحية «البرقة والمقاب» لشبوتيفسكى، و«الموت في إجازة»، وشارك إسمايل إدهم في كتاب (توليف الحكيم الفنان الحائر).

(الترجم)

(٢) نشر ديوانه الأول «أرواء النمام» سنة ١٩٣٤، وديوانه الثانى «إلى الفاعرة» سنة ١٩٤٤، ونشرت له دار المعارف بعد وفاته ديوانه «الطائر المبرمج». وفي ديوانه الأول قصيدتان مترجمتان هما «الذكاء لإلفريد دي موسيه واليخوة للاميرتين». ولما اسم ديوانه الثانى فقد استعاره من «إلى دي موسيه» في الأدب الفرنسى الرومانسى، ولا تختلف النسخة الأساسية في الديوانين الثلاثة، فاشعره يصور وجدته القرى في غناء حزين، وهو حائض منطش للمحب، فلن لا ينظر ولا يهدأ، يشغل دائما فبكي مصرع حبه ويحش على الذكريات الكئيبة.

(الترجم)

ب- ربما حركت الأوبرا الرومانسية «الألهة» لأبي شادي خيال الشاب محمد عبد المعطي «المعشري» الذي توفي في ديسمبر ١٩٣٨ (أبولو ٦٢٧ : ٦٤٤)<sup>(١)</sup>، في حين يشعر السحري أيضاً في: أدب الطبيعة من ١٠٨ أنها تُذكّر بالفريد دي موسيه<sup>(٢)</sup>.

وعلى أية حال فهي تشهد بخيال مستقل وموهبة لغوية عظيمة وإن زعم الشاعر أنه تعوزه أيقناً متطلبات الميثولوجيا إلى جانب تصويرها. وتوحي قصائده الصغيرة في أبولو: «عاصفة في سكون الليل من ٥٥٤ : ٥٥٦»، والفراش الأصفر من ٨٧١، و«اللمحات» الثلاثة من ١٠٣٨ : ١٠٤١، موهبة راسخة<sup>(٣)</sup>. ويقوم بحثه للجمال في الرمزية (جمال الإيهام الرمزي) في المقام الأول على أعمال أبي شادي.

• وثاء له، كامل الشاربي في: الأهرام في ١٩٣٨/١٢/١٥ انظر ص ١.

ج- وتأثر الشاب صالح جودت بأبي شادي تأثراً كبيراً، وهو الذي نشر ديوانه في القاهرة ١٩٢٤ في سن العشرين<sup>(٤)</sup>، وأدرجت قصيدته «الإنسان الأول» جوانب

(١) ولد في السيلين في يوليو ١٩٠٨، وتوفي قبل أن يتجاوز الثلاثين في القاهرة في ديسمبر ١٩٣٨ على إثر عملية جراحية. ودرس في المدرسة ولم يكمل دراسته في كلية الآداب وعمل في وزارة الزراعة. ومكثا ثلث هذه الظروف الفلسفية في شعره تأثراً جعله يلتزم الحياة ويحس إلى الموت، وصور هذا الشعور في قصائده مستنداً على الرمز واسطع أحداث إغريقية، ومن قصائده البارزة قصيدة «شاطر الأعراف»، وهي مقولة تقع في ثلاثمائة ومئة بيت كتبها في حوالي ١٩٢٩، ونشرت مقطعات منها في السبحة الأسبوعية، وأعاد نشرها في مجلة أبولو بعد أربع سنوات (١٩٣١/١) وما بعدها مقفلة، وهي تصور رحلة خيالية تخيل الشاعر له مات، وحسب سيرة الذكريات إلى شاطر الأعراف واسطع معه أهله الشاعر، ويتطرق به حيث يتشاهد قبر القليل ومواقب الحياة تسرع إليه وبعد سكون يقف مفتياً في وادي الموت فيتأجبه. يقول فيها:

لهذا الحبيب كنت لتفسيوت مسوت ذو غلاب على النيل مستنق  
أنت حينو الحبيبنا وارتة القو ت ونسور حلسي الإله يسرف

(٢) ليس للشاعر ديوان مطبوع، وهذه القصيدة المنشورة في مجلة أبولو تدل على رمزية مختلطة بتزعة عاطفية تبت مقبرة الشاعر على عائق صور إغريقية كثيرة وعوالم متعددة ينتج فيها الحرية والحياة، تأثر فيها بقصيدة أبي القاسم الشابي «مباركات في هيكल الحبيب» يوليو ٢٨٨/١ وما بعدها. يقول في قصيدته التي أطلق عليها «إلى جنا الفاتنة» في مدينة الإسكندرية:

ها هو النيل قسدة أي فتسبحني تسبحني على غسغساب الرمال  
(الترجم)

(٣) له قصائد أخرى: مثل: شهر زاد الخليل، وأسية شابة، وإلى القمر، والفرد، والبرقة الليلة، والعودة، وحفائق الشفق، وتاملات أو حياة شاعر، إلخ.

(٤) ولد في القاهرة في ١٩١٢/١٢/١٢. شاعر غنائي حبيب حسبي وجداني، صدر له الديوان الأول: «ديوان صالح جودت» ١٩٢٤، والثاني «إلى الهرم» ١٩٥٧، وبينما لا يضم ديوانه الأول إلا ما قال من شعر قبل العشرين من عمره، يضم ديوانه الثاني شعر العاطفة والقومية والارتاء.

دينية على غير ما أراد إلى حد تكلف فيه السألة؛ لأنه ينكر ثوابت الأديان<sup>(١)</sup> (انظر: أبو شادي، فوق العباب، المقدمة ص ١٠).

وبشيد السحري بإحساسه بالطبيعة ص ١١٠، بناءً على قصيدة «عهد الأيام» أنشأها على البحر في الإسكندرية. ونظم إلى جانب القصائد مقطوعات فنية، مثل: «السفينة الحسائرة»، يوليو ١١٣٥، ويرجس في ص ٦٦٣، ٧٤٩، ٧٥٢، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٨٢، و ١-٢٨، ١-٢٩، ١-٢٩ قصائد أخرى له.

ثمة نماذج له لدى سعد ميخائيل في: سيمر الأدياء ص ٨٢، ٨٣.

\*\*\*\*\*

(١) هذا التيار أصيل في شعره كما يظهر من قصائده الكثيرة الموزنة أو معلومة القشر، والراعب المتمد والهيكل الشياخ، وبين جديد... إلخ يقول في قصيدة الكثرة الموت (يوليو ١٢٥/٢ وما بعدها):  
فكيف قـلـلـوا إـنـه مـسـيـب      من يوم أن قـلـلـت من دعوه  
وليس بعينه رحلت به مسوي      جسد عبيد في فـي إرم  
لا قال بالوث مسوي كالفـسر      يكذب الأديان من قـلـلـت  
ويقول في قصيدة الهيكل الشياخ (٨٧٥/١ وما بعدها):  
واترح السوب قهبل بعدي وقند      بأن ثوب الفهم يا صاح عظيم  
ويقول في قصيدة الراعب المتمد (٢٩٢/٢ وما بعدها):  
لهذا الكامن شافني الحبيد      وسنمت العيش في جوف القلا  
أبعد الزمان عن سامية      أها الفتي شباي في الملا  
واترك السلب على امرأته      لا تفسح ما تبقى من صبا  
(الترجم)

## ٢٧- عثمان حلمي

يتصل عثمان حلمي في ديوانه «نسيم السحر» الإسكندرية ١٩٣٧، بالثقافة القديمة للشعر لدى صفي الدين الحلي اتصالاً وثيقاً. وربما تأثر أيضاً بولي الدين يكن.

تعبير لغته البسيطة وفنه غير المقتد عن سعادة صافية بالحياة والطبيعة في قصائده «آيات الصبح»، مسجلة أبولو ص ١١: ١٣، و«وطن الحسن»، أبولو ص ٧٤٤، و«بستان الصبيحة» ص ٢٤.

ويدعى أن يضيف إضافة أقل حين يسعى إلى التعبير عن أفكار فلسفية في: «العمر والأمان»، و«سنة العمر». وأتت «اعتدالاً على قصة فارسية قصة شعرية، وهي قصة البسخت الثامن»<sup>(١)</sup>، أبولو ص ٨٨٨: ٨٩٦، و١٠٤٨: ١٠٦٠ و ١٠٩٧: ١١٢٠ في مقطوعات مكونة من خمسة أبيات ذات قافية داخلية في البيت الأخير - نمطاً جديداً يتصور حكمة الحياة الساذجة في لغة سهلة، دون أن يتطلع إلى متطلبات عليا في البناء الفني. (انظر أيضاً: أبو شادي في: أدبي ص ٥٣٣: ٥٣٦).

\*\*\*\*\*

(١) الحق أن البناء هنا يتأرجع بين المقطوعة المكونة من ٦ أبيات، والمقطوعة المكونة من ٥ أبيات، وهو لا يلزم نهجاً واحداً في القافية إذ لا توجد قافية أساسية، وإنما تتفق قافية الأبيات الأربعة الأولى، وقافية الأبيات الأربعة الثانية لاحقاً، ولا تتفق أحداً أخرى، فيكون لكل أربعة أبيات قافية مستقلة، وإذا كانت الأبيات الثلاثة الأولى بظلال كذا هو أيضاً دون تغير. وتتفق قافية البيت الخامس والسادس أو الرابع والخامس، يكون في مطلعها (أولو ١/ ٨٩٠):

كأنك الدنيا التي تحبها	والتي تخرج في أحسنها
والتي تدعني من أجورها	دون أن تجعلني من سلطانها
والتي تجعلني من ليلها	كل ما يدعني إلى إحسانها
والتي تفسر من ظلالها	والتي قامت على مسيرها

رسل للفسح من صنع الفسح  
كأنك الدنيا ولا زالت فيهم

(الترجم)

## ٢٨- عباس محمود العقاد

ظهرت -في أثناء الحرب- لدى عباس محمود العقاد موهبةٌ جديدةٌ بارزةٌ في الأدب العربي وبخاصة في الشعر، وأثَّرت في مجالات أخرى إثراءً أكثر توفيقاً.

ولد في أسوان سنة ١٨٨٩ لأب مصري وأم من أصل كروى. ولم يكمل في بلدته أية دراسته إلى حد ما (اختلف إلى الكُتَّاب ثم المدرسة الابتدائية حتى ١٩٠٣) فقد أكملها بتعليم ذاتي صارم إكمالاً أكثر توفيقاً. وقد أمَدته العناصر الرئيسة (١٩٠٣) لغاته بالأدب الإنجليزي إلى جانب الأدب العربي؛ فقد قرأ في سن الرابعة عشرة (Carlyle). وفي القاهرة انضم وهو محرر بالجرائد: الأهرام والمؤيد والدستور... إلخ إلى حزب الوفد، واكتسب صداقة سعد زغلول، واشترك في هجوم على رئيس الوزراء محمد صدقي باشا مع أخيه؛ فعُوقب بالسجن من ١٣/١٠/١٩٣٠ إلى ١٩٣١/٧/٨، استفاد من هذه الفترة في تعلم الفرنسية. وأنشأ بعد إطلاق سراحه قصيدة «على قبر سعد» (وحي الأرمين ص ١٧٣ : ١٧٤)، وصور تجربته ومعرفته في السجن في كتاب «عالم السفود والقيود» القاهرة ١٩٣٧.

لم تكن له علاقات مباشرة بمحمد عبده (انظر: Ch. Adams, Islam and Modernism in Egypt 250)، ولا تلمز بأي حق وصفه حسن كامل الصيرفي في: ديوان أطياف الربيع لأبي شادي ص ١٢٢ : ١٢٧، بأنه تلميذ عبد الرحمن شكري. لترك بحث هذه المسألة الآن<sup>(١)</sup>.

جمع قصائده ابتداءً في ديوان، القاهرة ١٩١٦ : ١٣٣٤ (مطبعة اليوسفور)، وفي أجزاء ثلاثة، القاهرة ١٩٢١ (مطبعة المعاهد)<sup>(٢)</sup>. وأخيراً في أربعة أجزاء ١٩٢٨ (المنتطف والقطم).

وتطلق على هذه الطبعة الأخيرة في أربعة أجزاء: بقية الصباح، ووجه الظهيرة، وأشباح الأصيل، وأشجان الليل، بيد أنه قال هو نفسه إنه لم يكن من المستطاع أن يرثب

(١) كتب محمد قابيل ورزقي مفتاح في: أبو الوص ٩٢٦ : ٩٣٢ وص ٩٩٥ : ١٠٠٢، و ١٢٠٨ : ١٢١٧ تأريخات للغة متفرقة من عبد الرحمن شكري لديه.

(٢) بخرها في الطبعة الثانية (ماعدت بين الكتب ص ١٣٦ سطر ١٦) بأن الجزء الأول من «ديوانه» قد نُقد في أقل من أربعة عشر يوماً.



قصائده ترتيباً زمنياً، لأنه قد غلبت عنه توريخ أغلبها؛ ولذا فهذا التقسيم عشوائي تقريباً، وفي القسم الأخير يوجد بفتح من أجمل قصائده في الحب.

ويمكن أن يعد المقاد بلا أدنى تفكير أكثر شعراء الأدب العربي الحديث أصالة. تدور لغته في أفلاك قديمة للغاية، ومن ثم فقد وجب لزائراً عليه أن يورد في كل صفحة تقريباً تفسيرات معجزة<sup>(١)</sup>. وربما لا تحسك عن القول بأنه أسرف أحياناً في البحث عن الفاظ غريبة<sup>(٢)</sup>. (١٤١) ولا يمكن أن يجاريه أحد في مسرورة التعبير ودقته. ويقارن طه حسين بهقي في: حافظ وشوقي ص ١٤٨، بينه والشاعر العراقي جميل صدق الزهاوي مثل المدرسة القديمة، بوصفه مثل المدرسة الحديثة مستعد الشفافة. واستعمل الأوزان القديمة، مثل اللغة، في أسلوب الشعر القديم المتشدد؛ فهو لا يريد أن يعرف شيئاً عن بنائها الخسر على النحو الذي أقدم عليه بفسحة شعراء عباسيين، وفي مصر عبد الحليم حلمي في عمله: نسمات الصباح (انظر رقم ١٩)، وبشكل أكثر جرأة أبو شادي أيضاً، (انظر: الجدوى، نظرات، هامش ١٧٧).

واستخدم في رحلة إلى الحزان (٩٣: ٩٦) الرجز المطفئ، غير أنه أحل نفسه من ضرورة القافية التشددة (ص ١٢٨، ١٢٩). واستخدم أيضاً في سلسلة كالأوزان القديمة الأشكال القطعية (بينان من وزن الرمل ذي القافية المترددة، ص ١٤١: ١٤٣، والرجز ذي قافية أ ب أ ب ص ١٤٨: ١٥٠، والموشع في أشكال مختلفة ص ١٧٣، ١٧٤، و١٨٤: ١٨٦، و١٨٨: ١٩٠). واستخدم شكلاً جديداً في «وصي الأربعين» ص ١٩: ٢١، و١٢١: ١٢٤، و١٣٦: ١٣٨، وأحياناً من وزن الرمل في مقطوعات مكونة من أربعة أو ستة أبيات ذات قافية متبادلة أ ب أ ب أو أ ب أ ب.

(١) حافظ المقاد على استخدام اللفظ الفصيح، وكثرة الالتفات العربية لديه لا تنس القاطع وحشية وإنما هي القاطع يرى ضرورة استعمالها وحاجة الفكر والشعور إليها فيبحث فيها حياء. وحافظ أيضاً على الأوزان العروضية القديمة، فهو ليس من يرون التجديد في الأوزان، ولكنه استخدم الموشحات والرجز وكذلك الأشكال القديمة، فهو يرى التجديد في المعاني دون اللفظ والوزن. (المترجم)

(٢) فهو يسمي إلى إحياء القاطع قديمة قاطعاً، مثل: بُرام (أبو زيد ٢ - ٢٥، ص ١١٥ - ١٠)، وزياد (ديوان الهكيلي ٩٨ - ٩٩، المباحث، الجيوان ١٧٣/٦ - ٦، وفي الشعر القديم غالباً) ص ٢٣٣. غير أنه لا يتحرج من أن يفسر كلمات قديمة بمعنى جديدة، ولذا استخدم أسماء بمعنى مرأة ص ١٤٥ - ١٠، أو حتى من أن يبنى القاطع جديدة، مثل: نوحات القلب، ص ٢٠١ - ١٠، بينما لا تعرف اللغة القديمة إلا شوط جمعاً لياض (لسان العرب ٢٩٦/٩ - ٢٦) ويبدو جيداً أن نقلت منه كلمة عامية، مثل: بيل، ص ٩٥ - ٥.

وتتجاوز دائرة الفكر العفاد إلى حد بعيد دائرة الفكر الشعر القديم، ولا يمكن أن يوصف بأنه لديه على وجه التحديد تأثير أجنبي مبالغ فيه، وإن كان يميل من حين إلى آخر أن يستدعي في حدود ضيقة الثقافة الإنجليزية؛ ولذا يقتنع مقدمة الجزء الثاني من ديوانه ص ١٠ بالقبس من مقالة للناقد الإنجليزي: توماس لف بيكوك (Th. L. Peacock) (التوفي ١٨٦٦م) عن أدوار الشعر الأربعة، والتشكيك هوجو (V. Hugo) عن «وليام شكسبير».

وجرب أيضاً أن يحاكي بناء شعر الإنجليزي، مثل: اللقطعات ص ١٨٥ : ١٩١، عن فينوس وأدونيس لشكسبير، بعنوان «فينوس على جثة أدونيس» ص ٢١ : ٢٣، ٢٣/١، ٤، وأبيات عن الصبح من روميو وجوليت ص ٣٤، ١٧/١، وأبيات شكسبير عن الشرف، ص ٦٣، وأبيات كوبر W. Cooper في «الوردة» ص ١١٣، ١٠٨/١، ويوب (Pope) عن «الفرد» ص ١٣٧ - ١٢ والمج إلى: and Brutus is an honourable man. واحتفى بشكسبير بوصفه أعظم وسيط بين الطبيعة والإنسانية، ويستند إلى جانب ذلك إلى حد كبير على (142) هارليت وإمرسون (Hazlitt & Emerson).

ويثبت الهمشري في: أبولو ص ٨٢٢، التماذج الأصلية لدى «شيللي» وآخرين لجمع قصائد متفرقة له.

غير أن هذا كله لا يزيد من كونه زخرفاً خارجياً بينما ظلت أسس تفكيره وأحاسيسه عربية أصيلة؛ فقد تجرر من نماذج الشعر القديم التي يدين لها كثير السابقون عليه، تجرراً تاماً تقريباً. حقاً جرب في سباق مع صديقيه المازني وعلى شوقي في معارضة لبيتين لابن الرومي ص ٣٧ : ٤٦<sup>(١)</sup>، ونظم أيضاً في أسلوب الحب الصوفي لابن الفارض ص ٧٤، ٧٥. أو يجعل بيتاً (في الغيب) للمعري الذي أقدم على عدم إجابته لنزعته النشازمية - يلوته على ذلك، ص ١٨٤ : ١٨٦، ٦٥/٢، ٦٧<sup>(٢)</sup>. وينشد أيضاً لحمارويه وأسده (الحارس) ص ٢٤، وشهرزاد ألف ليلة وليلة ص ١٠ - ١٠.

(١) بقصد توبة ابن الرومي، وعارضها في ٦/١، ومطلعها:

يهشيك يا زهرُ الطيبِ سائرَ وأفسان الطيرِ ينشدُ والافتانُ عبيدُ  
(الترجم)

(٢) القصيدة في ٢/٢٦٦، ومطلعها:

يا ابن طان في الظلام قسَمُ سودى فمى انت شجرى للوجود؟  
ملا شوقي إليك فاضل كسودى  
(الترجم)



(ص ٢٦٣) الذي أحزنه ألبشاً (ص ٧٦). وأثارة كذلك بهاء القمر (ص ٧٦)، ص ١١٤،  
 وص ١٧٨) مثل عجائب البحر الذي يريه ابتداءً حوله على البلاد الساحلية، (ص ٢٢٢،  
 ٢٢٣، ٢٠ / ٣ : ٢٨)، ولكنه عند مساء تطرد نحو أطرافه (ص ٧٤)<sup>(١)</sup>، في حين يتدحج  
 النيل بوصفه حامل كل أوجه الجمال وبهجة الحياة، (٢٦٤ : ٢٦٧، ٢٩ / ٣ : ٣٣).  
 وليست القشة بالطبيعة المعنوية بأقل من ذلك؛ ففي قصائده الورود (ص ٢٩٥ : ٢٩٧)  
 يحتفي بالزهرة خاصة وبزهرة اللؤلؤ ألبشاً بوصفها رمزاً للحب الملتهب<sup>(٢)</sup>. وتغيب  
 مشاركته على الطيور الصغيرة مثل: مشاركة حزن وعلي من كردفان، أيسر ووضع في  
 حديقة الحيوان (ص ٢١٦، ١٩ / ٢).

وموضوع الحب موضوع لا يتغيب لديه أيضاً. وتتمثل لديه أحياناً نغمات تعرض  
 على نحو غطى شعر الحب غير المحدود الثراء في فترات الكلاسيكية وما بعد  
 الكلاسيكية. بيد أنه فكن من أن يرسم صوراً واقعية مثيرة تذكر بكانول (Cantall)<sup>(٣)</sup>.

(١) القصيدة في ١ / ٤ - ١، ومطلتها:

وَقَبَّرَ تَطَرَّدَ الْخُصَاطِرَ عَتَدَ \_\_\_\_\_ شَلَّ اطِّمَارَ الشَّجَرِ حِينَ تَرَدَدَ  
 (الترجم)

(٢) القصائد بعنوان: فزهريات في ٤ / ٣٣ وما بعدها، والبيت الثاني هو:

زَهْرَةُ اللُّؤْلُؤِ وَالْخَمْسِينَ الْفَلَسِينِ \_\_\_\_\_ وَخَمْسُ أَلْسُنٍ قَمَاتَا تَهْمِينِ  
 (الترجم)

(٣) القصيدة عنوانها «غير مقلدة»، يقول (١٩ / ١):

مَسَا كَمَاتَانِ أَشْجَاطُ طَلْقَةٍ \_\_\_\_\_ مِنْ قَبِيرٍ شَيْءٍ تَحْجِلُ  
 فَاحْكُتْهَا فَعَمَامَاتُ \_\_\_\_\_ وَتَعَمَّوَتْهَا تَعَمَّوَتْهَا  
 وَرَجُوتُ مِنْهَا قَبِيلَةٍ \_\_\_\_\_ فَكَبَّيْتُ كَمَمِنَ يَهْدِلُ  
 وَتَعَمَّيْتُ وَهِيَ تَعَمَّيْتُ \_\_\_\_\_ حَسْبُهَا وَحَسْبُهَا تَقْبِلُ  
 فَتَرَفَعْتُ مَرَّةً لَهَا \_\_\_\_\_ فَتَعَطَّلْتُ تَتَعَطَّلُ  
 قَلْتُ انْظُرِي فِي وَجْهِهَا \_\_\_\_\_ الْفَلَسُ أَمْ هِيَ أَجْمَلُ  
 قَالَتْ وَقَبِيلَهَا فَكَبَّيْتُ \_\_\_\_\_ إِنَّا بِاللَّاحِظَةِ أَعْمَلُ  
 وَمَعَتْ تَفْهَمُونَ إِلَى مَتَى \_\_\_\_\_ نَحْنُ الْجَمْعُ بِلِ وَنَجْمُ  
 وَالْمَعْمُولُ الْكَمَامَا إِنْ \_\_\_\_\_ أَدْعُو بِهَا فَالْمَعْمُولُ  
 حَفَلْتُ عَلَى وَكَلٍ مَعْتَمٍ \_\_\_\_\_ يَوْبُ يَفْسَارُ قَبِيرٍ هَلُ  
 (الترجم)

ولكن الأحاسيس العميقة أيضاً ليست بأقل من أن تُكسى بالفاظ ملائمة لها<sup>(١)</sup>.

إنه لم يوفق في تلك الأشياء الطريفة فحسب؛ ففي ترميمه إلى فينوس (ص ٧٢) يتلج الحب بوصفه سر الحياة غير أنه خير ألامه أيضاً، ويشابل في أحد المراضع بين الميلاد والموت (ص ٢٩٩ : ٣٠١). وتندر جداً ما ينزل إلى أشياء نافهة كما هي الحال في نصيحة لعاشق أو دواء للحب (ص ٦٠، ص ٧٦).

(144) وربما قصد من وراء تلك القصائد مغزى ساعراً. ربما أن مزاجه يظهر دائماً في نشاط عجب فإنه يقدم لأم الكلاب فلورا (ص ٧٧، ٧٨، الديوان ١/٦٥) تحتية الطيبة بقصيدة مدح في جنبها كده<sup>(٢)</sup>. ويمدح الحرير المريح للرجلة<sup>(٣)</sup>، ويهني صديقاً أسود من السودان بكسوة جديدة، فس قصيدة بعنوان «مسارتور ريزارتوس»<sup>(٤)</sup> (الديوان ١/١١٥). ويحيل أيضاً في نثره إلى السخريات، كما هي الحال في مقالات «مؤثر الكلاب» (محمد زكي ١٤١ : ١٤٤) و«قوة الإرادة» (السابق ص ١٥٩ : ١٦٨ عودة فاسيليفا Ode Vasilieva) ص ١٧١ : ١٧٦، و«الراحة» (لدى فاسيليفا أيضاً ص ١٦٩ : ١٧١).

(١) القصيدة عنوانها «صافيتي»، يقول (٣٠٣/١):

عاشق حبيبي ألا مصافحة اليو	م ولا قصيدة على الكف عسجلى
أفقسك أفسسك أم دلالا	أم حصار الرقيب تباين عسجلى
بند لاى حصدت بيسرى يديها	كسرشك أو لعله كسان يفسلا
حسرت من حبيهاها وأطيسلت	من حبيلى فكان حسداً وفسلا
فيسر أن اليسرى لير ولدى	وأراها بفسيلة الفليب أركس
هي أفى إليه من أفسسها اليسر	على فسلتهم بها وأهلا وسهلا

(الترجم)

(٢) في مجلة أيرلو ص ٢٨٢ : ٢٨٦، رد العطاء على قصيدة محمد طاهر الجيلالى في كنه الهارب؛ يقول في قصيدة بعنوان «السرج فلورا أو تكريم الكلاب» ١/١٠٨ :

أعشى يا فلورا الأفسسراحيها      وأصلى الأرض والسماء نباحها

(الترجم)

(٣) في ثلاثة أبيات في ١/١٥٠، يقول فيها:

هات ترجميصة بفسا حكتس مند      ها عسريز كجفول اليسمان

(الترجم)

(٤) مدته «الفاط بوف»، وهو اسم كتاب لكازيل، ومطلها ١/١٥١ :

عبيدة الكرم أقت حبيث أراكا؟      إي حبيثك في التيباب مسواكا

(الترجم)

وتقلب على شعره نغمات حادة غلبة تامة؛ فهو لا يميل إلى أن يعالج القضايا العامة في علم الأخلاق فحسب، كما هي الحال حين يقدم على المقابلة بين مزاليا الصبر ومثاليه (ص ٣٥، ٣٦). ويصوغ شعور الكراهية في التناظر (ص ٩٦) أو يمتدح الأمل بوصفه عنصر الحياة (ص ١٠٣)، بل يقدم أيضاً على القضايا العميقة في الفلسفة، مثل: قضية العلاقة بين الصورة الذاتية للعالم والحقيقة (للعالمية ص ١٦٧ : ١٦٩)<sup>(١)</sup>، أو الواسطى أنت الفلسفة (ص ١ : ٢٠١ : ٢٠٣ : ١٢/٤ : ١٥). ويحذر حقاً في الوقت ذاته من «الغمة الباردة للمعرفة الأخيرة» (ص ٢٠٦ : ٧/٣)<sup>(٢)</sup>.

إن الأثر الأساسي للفلسفة برغم نزعه إلى الدعاية والسفيرة هو الضيق بالعالم؛ فهو لا يرى حق الشعراء الشخصي؛ فلم تتقد لهم الحياة<sup>(٣)</sup> لأن الجسد والثقافة إخوان (ص ٤٩)، بل يرى وقته كله الذي تصارعت فيه ثقافة الشرق ومدينة الغرب<sup>(٤)</sup>. فهو يطلق على الحياة المعاصرة الجحيم الجديد (ص ٢١٤ : ١٦/٣ : ١٨).

ولا يقتأ يحذر الشباب المعصرى خاصة الذين تقلدوا كل حدود الأعراف من أعلى طبقات المجتمع حتى<sup>(٥)</sup> (١٤٥) أدنى الطبقات، إلى حد تحتم معه أن يتوقع فناء إذا لم يتوفر

(١) القصيدة في ١٩٩/٢، يقول فيها:

لقد سالت الدنيا ولست أراها  
نعم سالت الدنيا بنفسى ومن يمش  
عروضا حقا فيها عروضا حور  
ولقد سالت الدنيا، فأنى يصير  
(الترجم)

(٢) القصيدة في ٢٣٩/٣، يقول فيها:

إذا سالت الرقيت والسيح الذي  
فلياك والقيسة الباردة  
(الترجم)

(٣) ص ١٩٤ - ٦٦

شمري دموعى وما بالشمع من جوعى  
القصيدة في ١١٤/١، يقول فيها:

ملوك، فاسا حائلهم قعبية  
وطير ولكن الجلود قعبية  
(الترجم)

(٤) ومما ص ١١١ - ٩ وما بعد:

إنما لى ومن كان كعبارة  
من كل دى وجسه لو ان عفاه  
بسى الرماد لقد حببت هواء  
بسى الكساف شأها لا يكر  
تدى لكان من القسيمة يكر  
كشا وان يعبارة لا تظهر  
(الترجم)

لهذا الشعب عودة سليمة (ص ١٥١ : ١٥٣ ، ٢ / ٢١ : ٢٤)<sup>(١)</sup>. ولذا يوجه الشباب إلى مهمتهم السامية التي يجب أن يتقدموا لتحقيقها بثقة في النفس؛ لأن:

ما غيّر الله السماء ولا الأرض      وأنزل في أرض الكنانة جبار  
والجسد كان ولا يزال غيباً      للعالمين أوامر الأدهار

(ص ١٩٤ : ١٩٧ ، ٢ / ٧٧ : ٨٠). ويشكو الفقر الذي نتج عن الحرب في العالم أجمع وفي مصر أيضاً في قصيدة منقطعة طويلة (ص ٢٣٨ : ٢٥٤ ، ٣ / ٤٨ : ٨٤)<sup>(٢)</sup> لشيطان أدخله الله الجنة بعد أن تاب غير أنه ستم عيشة التميم وجهر بالعصيان لله، فسمخه الله حجراً، فهو ما يرح يفتن العقول بجمال التماثيل وليات الفنون.

ولا تسهم قصائد الرثاء الكثيرة إلى جانب النخبة الاسامية الأولى في ديوانه إسهاماً شتيراً، ثمة قصائد رثاء في طفلة صغيرة (ص ٥٣)، وفي أخ مات غريباً (ص ١٣٠)، وفي السلطان حسين (المتوفى في ١٨ / ١٢ / ١٩١٤، ص ٢١٨ / ٣ : ٢٢)، وفي محمد فريد بك (ص ٢٢٨ : ٢٣١ ، ٣ / ٣٤ : ٣٧، عند دفته ص ٢٦٦) وفي موت الطلاب الإيطاليين، لحنية حادثة القطار عند أودين (ص ٢٣١ ، ٣ / ٣٨ : ٤١، انظر ما سبق في ترجمة أحمد رامي). غير أنه لم ينس أن يعزى أصدقاءه: أمستاده «وجدى» عند موت والده (ص ٩٨)، والملازم عند موت ابنته (ص ١٢٢).

وهو يريد أن يأخذ بنفسه للمسوت وردة، لا يأمل في مسادة الجنة وإنما في الحب الذي يرض قلبه (ص ٩٩). وهكذا فهو لا يريد أن يُشيع إلى القبر وسط الكهنة، ولكن يريدهم أن يسموه الغناء (ص ٥٥) (٣) «إن الموت كلس شهية، ويحول للمرء أن يغنى مع الشراب».

(١) القصيدة في ١٨٨ / ٢، يقول فيها:

إنكم تَسْتَفْهِرُونِ؟ إني بمررت إن      من أَمِ حينَ يدعوني وحسوا  
(الترجم)

(٢) القصيدة في ٢٧٢ / ٣، بعنوان الترجمة شيطاناً ومظلمها:

صاحف الرحمن أو الفصل العنيم      غسق الفلسف في غسق سقير  
ورمي الأرض به ورمى الرجس به      عسيرة فاصبح أحاسيب العسير  
(الترجم)

(٣) يقول في قصيدة «كأس الموت» ٨٥ / ١:

إذا شيسعوني يوم تلقى ميسري      وقبلاوا أراح الله ذاك القسديا  
قبلا شيسعوني صامسين إلى التري      إلى أحصاف الخسد أن يتشبه بها  
وقبلاوا إن الموت كلس شهية      ومما زال يحلو أن يغنى وشعرا  
(الترجم)

ويهب للسياسة من قننه على نحو غير مباشر فقط؛ فيحيي صديقته سعد زغلول عند عودته من المنفى في سيشل (سنة ١٩٢٣) (ص ٢٧٧ : ٢٨٠) ويرحب به في بلدته أسوان بوجه خاص (ص ٢٤٧).

ويهب للذكرى الزعيم الوطني المتوفى إكليلاً كاملاً من القصائد (ص ٢٨١ : ٢٩٢ : ذكرى الأربعين: (١) الأربعون، (٢) موقف التشيع، (٣) من منير القير، (٤) سعد والضعفاء، (٥) مراحل الخلود، (٦) سعد يلقى على التاريخ، (٧) صورة على صفحة الزمن، (٨) يوم النفي، (٩) إلى مؤتمر السلام، (١٠) مواكب العودة، (١١) سيشل وجبل طارق، (١٢) الاعتداء الأليم، (١٣) للوعسر الوطني، (١٤) الوداع<sup>(١)</sup>. وربما يُعثر للصادق إذا عزف هنا أنشاداً جامعة تقريباً<sup>(٢)</sup>.

ويقدم مجموعة أشعار جديدة سنة ١٩٣٣ تحت عنوان «وحى الأربعين»، لأنها تقدم بهفة خاصة أشعاراً أُلفت في سن الأربعين. ويوجد بين القصود الثمانية: تأملات في الحياة، وعواطف في شئون الناس، وقصص وأماثيل، ووصف وتصوير، وغزل ومتابعة، وقوميات واجتماعيات، وفكاهة، ومشغرات، قصائد ومقطوعات. وفي المقدمة يعارض بمثل التقليد المحض للشعر القديم، وطالب بأن يكون الشعر هو «التعبير الجميل عن الشعور الصادق».

إن فلسفة الحياة التي تنقلها أبياته تبين النزعة التشاؤمية ذاتها التي دافع عنها أبو شادي في الفترة نفسها تقريباً:

ما لى الفكر في الحنينة ولا أرى      شينئاً يقرُّ بها على التفكير  
أنى مضيتُ بها انقطعتُ كأننى      شَجَرٌ على الدنيا بغير جذور<sup>(٣)</sup>

\*\*\*

(١) من قصائد الطوال، ٣١٦/٤ : ٣٢٧، ومطلعها:  
انصرفتُ بمعدِّ الرئيس الأربعون؟

عجباً! كيفَ إنَّ نَفْسِي السَّود؟  
(لترجم)

(٢) ص ٢٨٥:  
صنَّالٌ بالحبِّيش كصنَّالٍ ومضى  
وإنَّ الأنسَ والحبِّيشُ ممَّا

يلوى القمصان ببطر (مسولين)  
وإنَّ السيفَ جسيمٌ وألسم  
(لترجم)  
(لترجم)

(٣) المقطوعة الأولى بعنوان «الحياة والتفكير» ٣٩٧/٥.



المسوت طَرَّقَ عِلى أبوابِ عَلى كالعصفاء  
الموت أُنْجَسَ قَسْدًا ما تستطيع من الحياة (ص ٢٦)<sup>(١)</sup>

ومعنى إلى أن يصور موضوعات قديمة مثل أبي شادي مثل: تاريخ إكاروس<sup>(٢)</sup> (ص ٦٠ : ٧١) الذي يبدأ بتعبيحة ديدالوس قبل الشروع في الطيران، ثم قصتهما السابقة ويحكى أخيراً سقوط إكاروس. ويقع داخل الوصف شاطئ الإسكندرية «خلج ستالي» (ص ٨٨ : ٩٥) في المقدمة، التي ترسم مع المطلع الذي يتكرر ثلاث مرات في كل قطعة جديدة: «يا ويح قلبك من هُذَف»، في أبيات حارة، انطباعتاً قوياً<sup>(٣)</sup>، أحدثه في الشاعر جمال النساء الشجر.

وتخلو داخل فصل «قوميات واجتماعيات» عن أن تُسَوِّعَ قصائده في قضايا السياسة المصرية آنذاك، حتى لا يتفقد الهدنة المؤقتة التي تمت بين الأحزاب (رعاية لمعهد الائتلاف ص ١٥٢). وتبين بوضوح قصيدته على قبر سعد (ص ١٧٣ : ١٧٤) إلى أبي جانب يقف، وهي التي أنشئت يوم إطلاق سراحه من السجن؛ ولذا فهو يحتضن مع السوريين بعيد «استقلالهم» (ص ١٤٦).

ويتابع إضراب غلدي عن الطعام (ص ٣٨، ١٤٥)، بنفس اهتمام أبي شادي (أطراف الربيع ص ٩٨). ويشير هنا مرتين إلى شاعرين أوروبيين؛ من خلال قراءة توماس هاردي في قصيدته القائمة على قصيدة «شيللي» القيرة الشاذية (Lerche)<sup>(٤)</sup> (ص ٥٤). وقصيدة الشاعر الفرنسي «دوجيرال» (Dugeral) «لو كنت إلهًا» (ص ١٣٢)<sup>(٥)</sup>، أحس بالإثارة لمعالجة الموضوعين ذاتهما.

(١) المقطوعة الثانية بعنوان «عد من الجدة» ٣٩٧/٥، ٣٩٨. (الترجم)

(٢) القصيدة في ٤١٣/٥، ومطلعا: إكاروس هذا مسح الطير فسركب وتلك الهنادى من عصفرة فساجب (الترجم)

(٣) قصيدة في ١٣٥/٥، تكرر المطلع ست مرات، ومطلعا: صسا أَلْـمُـدَّ أم عَصَفَ يسا ويح قلبك من هُذَفَ (الترجم)

(٤) المقطوعة في: ٥-٢/٥، ومطلعا: في الأرض بين رسائم وحفائر فبم أفتشك أنك جسم كسيرة توى (الترجم)

(٥) المقطوعة في: ٤-٤/٥، ومطلعا: تسدى الغلوب من الضرام الصافق اعطيك كفيف وما العطاء يخبر ما (الترجم)

وفي مجموعته الشعرية الثالثة «هلدية الكروان» القاهرة ١٩٣٣، التي سميت وفق  
 نفسها الأولى «كروانيات» ظهر يوسف مملًا عن إحساس جديد بالحياة. بحث عن جذوره  
 في الطبيعة، وسمع صوته في غناء الكروان أو *Alex-Charadrius oedinemus* (chardrius)،  
 (andrius)، طائر الدجج الميز<sup>(٦٦)</sup>. نظمها الكروان قبل عشر سنين، ويهني أن يسمع  
 الرجل الناضج صوت طائر الكروان على نحو مخالف للشباب المتحمس، فهو لم يسمع منه  
 إلا صوت أخميا، فالإنسان يسمع فيه نداءً للحياة النشطة في الدنيا. غير أن الأهم بالنسبة  
 له أن يتذكر بذلك أشكال الفرح الحسية للوجود، وأن يتفاد لحن الأصوات البليبة في  
 الطبيعة. ثم يلي هذا الباب في مجموعة متعددة الألوان عجائز أشعر، أولاً غزل  
 ومناجاة (ص: ١١-١٢). وفيه إلى جانب الدجج قدي إسحاق رقيق، الشوق (قبلة بغير  
 تقليل ص: ٦٥)، والقصيدة المليئة بالدعابة «إلى ساعي البريد» (ص: ٦٠-٦١).<sup>(٦٧)</sup>

(١٥) في الحادثة رد على الاعتراض بأنه يحرم أن يظلم في الليل شرعاً، فالحليل الأدوني وقارسي لا يوجّهان وجهاً معاً، وحتى إذا حال حليلي له الغناء، فذلك طوط طوطاً.

أما الطائر الذي يُطَنُّ له الحلق في المعسرى بما أن يكون الحبيب أو الطائر أو الصبيسة (التي) ويحب من التقليد فليس له النقص والفرص والاعتراض والتكرور ومن سبقه ومن بعده جميعاً (أولاً) ولا يُلَاحَظُ من ذلك أن الحلق يطرب على الحلاكة ولا ينفك لها كذا الطرب إلاه الأملار. (٢٤٤) (الفرج)

وقد تفتى - على كل حال - شافعي في الصبيسة في صباه الزبيب من ٣٤. شعر الجولجان من ١٠٩ - ١١٠. فالحليل طوط طوطاً.

(الفرج)

(3) حين الحكم ليس عليك وإلا هو أدب شاعر، والقصد في 812/1، ومطالعها:  
وفيق الصبا العسول لبيك والقصبا وما كان أغنى ما بكيت وأطعبا  
(الترجم)



الوطنية، مثل تلك التي خص بها نقل رفات سعد زغلول إلى ضريحه الأخير، ويوبيل بنك مصر، وأنشياء آخر.

وتشكل الخاتمة «أملات ورباعيات ومتفرقات» ومن بينها يضع قصائد جميلة في المناسبات، مثل نداء طفل إلى عروسة شابين، وإلى صديق موفى جلال من الشهر الثامن عشر من عمره الجديد، وربط أيضاً بين شكوى «على أطلال الدنيا» ورتاء غلام محمد.

وبين النيران ياجمعه أن الشاعر يشق موقفاً أكثر حرية من ذي قبل تجاه النماذج القديمة التي يجعلها سابقاً، وإنشأ لشعبه شعراً يناسب في الحقيقة جوهره<sup>(١)</sup>.

وربما يجوز أن تُقدر أهمية العقد تأثراً تقديراً أعلى من تقدير إنجازاته الشعرية؛ فقد أكمل بناء أسلوب الفصالة المنساب في يسره، الذي أبدعه القلوطي، بتأثير النماذج الإنجليزية الرفيعة، ونما في النماذج صرامة للأفكار. وظلت لفته تحويلاً ومعميماً هنا عربية أصيلة دائماً. ولم يسمح مطلقاً تقريباً للتركيب المعربة والتأثيرات الأوروبية بأى منفذ.

وتظهر هذه المزايا في كتابه النثرى الأول (149) «جميع الأحياء» ط. أولى، القاهرة (مطبعة محمد محمد مطر) بدون تاريخ، وط. ثانية، القاهرة (المطبعة الرحمانية) بدون تاريخ (مع مقدمة مقبولة في ٨ / ١ - ١٩٢٠). ويقود القارئ في تلك القصص الخيالية التي أنشأها في أثناء الحرب العظمى، والتي أعاد النظر في بعض مواضعها أسلوبياً في الطبعة الثانية، إلى برلمان للكتاتبات الخفية الذي انعقد في غابة أفريقية؛ فقد دعت إليه الحياة ذاتها لكي تنهى الشفاء بين أبنائها. وتبدأ الحياة بالدولارات وتعطى الكلمة أولاً للحمامة؛ فهي تعظ بالرحمة المتبادلة والرفق العام، ويعارضها التعلب في الحال الذي يدافع عن حق الأقوياء. ووقف الأسد ضد الاعتراضات التي رفعها القرد. ولما لم تقم الحيوانات على الاعتراض عليه، طلبت المرأة الكلام لكي تعزل مطالبها بالحرية والمساواة مع الرجل، غير أنه تبسها إلى مجالها الطبيعي وقوة جمالها. ووقف ضد القرد الذي

(١) في الطبعة التي رجعت إليها اكتمل الديوان إلى عشرة أجزاء (ط. المكتبة المعاصرة - بيروت د. ت)، والجزء الثامن «الغرائب مغرب» يضم مقدمة (د) في العلق، (ب) في النفس، (ج) في مصر، (د) في عالم القارئ، (هـ) هنا وهناك، والجزء التاسع «بعد الأمهات» يضم مقدمة (د) خواطر وهواجس، (ب) لهرى، (ج) فكاهة، (د) وطنيات، (هـ) تقدير، (ز) تلويح، (ز) مشورات، والجزء العاشر «بعد الجدة» يضم مقدمة، (د) نغمات العقل، (ب) نغمات القلب، (ج) نهشت ونغمات، (د) وفاة القريض، (هـ) عالم الحمار.

رغب مرة أخرى أن يظهر الحق الطبيعي، قائلاً بأن مجرد الاعتقاد في الحق يمكن أن يعيد إليها الحق، وأن مجرد الاعتقاد يفصل بين ما هو حق وما هو غير حق.

وأجمعت الحيوانات على أن توافق على رأيه إذا تخلى عن سيطرته عليها. وهنا قاطعت الطبيعة ذاتها المدالوات، فالحياة دعت إلى هذا البرهان بسبب الخوف من الموت فحسب، ولذا نادى الطبيعة الموت كي يصارع الحياة التي لم تنهض بعد النزاع إلا أكثر اكتمالاً، وأجابت كل الحيوانات نداء الطبيعة، وكانت العاقبة في الوقت ذاته وبدأ الصراع من جديد. ويمكن أن يُطعن في قيمة أيديولوجيته السياسية التي أوجزها هنا في أن الحرب تعني تقدماً إلى حرية الجماهير غير أنها لا تضر الإثارة الأدبية في هذا العمل الصغير، ويمكن أن يلام على الضعف الخطي في بناء الخاتمة فقط.

وتنشر في فيسراير وأبريل ١٩٢٦ مع صليفيه المازني (رقم ٢٩)، تحت عنوان «الديوان»<sup>(١١)</sup> نقدًا حاداً لشعر شوقي، فهو يريد أن يوضح طرقاً جديدة خلاقاً له في الشعر بناءً على النماذج الأوروبية الرفيعة.

(150) وقد جمع أفضل مقالاته التي ظهرت في الصحف على مدار العام في أجزاء عدة. وأهم هذه المجموعات تحمل عنوان «مباحثات بين الكتب»<sup>(١٢)</sup>، لأن نقده الأدبي يشكل محوراً، غير أنها لا تقتصر عليه فقط. وترجع المقالات التي ضمها الجزء الأول إلى عام ١٩٢٦، ١٩٢٧م فهو ينقد فيه مصطفى صادق الرافعي في كتابه «في إصباح القرآن» وآخرين، وأثنى على الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي الذي يعد أكثر من عالم وأكثر من فيلسوف وأكثر من شاعر.

ويبحث في مجموعة من المقالات حالة الشعر في مصر، وحذر باستمرار من الطرق الضالة التي سار عليها شعر شوقي وتابعيه، ومن المحاكين الذين لا طابع لهم للنماذج الأوروبية وبخاصة الفرنسية. فقد طالب بشعر عربي حقيقي تسري فيه حياة كاملة من العالم المعاصر، ويقوم على إحساس حقيقي، ويودع كل أشكال الزخرفة إلى غير رجعة. وعارض في إصرار كل المحاولات لإدخال اللغة العامية في الأدب، إذ إن هذا يشكل خطراً على وحدة الثقافة العربية التي يجب إنقاذها أولاً.

(١١) لم يظهر من الكتب عشرة التي أمثل عنها في العنوان إلا عدان الجزآن.

(١٢) بدأ في طبع كتاب تحت هذا العنوان سنة ١٩١٤، غير أنه لم يفرغ إلا من خمس ملاحم منه، بعد أن انتقل إلى أسوان أخرج نالشر هذه الملاحم الخمس، واختفى بقية المخطوطة التي طبعت له. أعيد طبع هذه الملاحم الخمس في «التصوّل من ص ٨٧ : ١٢٧».

غير أنه أعطى اهتماماً للأدب الأجنبي أيضاً، فلم ينتج عملين لطاغور فحسب، بل عالج الأدب الإنجليزي بصفة خاصة. وعالج بإضافة توجّه تريفلان (Trevelyan) الجديد للشعر في (Thamyris)، غير أنه امتدح شكسبير أيضاً، وتوماس هاردي بوجه خاص، الذي وصف شعره بأنه أفضل شعر في العصر الحديث وإن لم يستطع مقارنة بالإنجازات الرائعة في الماضي.

وقدم مجموعة أخرى من المقالات في «الفصول» القاهرة ١٩٢٢/ ١٣٤١، و«المطالعات» القاهرة ١٩٢٤/ ١٣٤٣، و«مراجعات في الآداب والفنون» القاهرة بدون تاريخ (١٩٢٦). ويوجد من بين الوفرة العظيمة التي تلتب اهتمامه إلى ليس بالأدب العربي فحسب، بل بالحياة العقلية جميعها للعصر الحديث، بحث في فلسفة المعرف (فصول ١/ ٢٣)، يعارض فيه جرجي زيدان ودائرة المعارف الإسلامية، ومثل ذلك الذي (١٥١) خصصه لمجموعة «ساعات بين الكتب» خاصة.

ويبرز وصف ابن زيدون وشعر الحب غير المتكلف من جانب، وتقد قصة السيّما (Les Misérables) لفكتور هوجو (V. Hugo)، وترجمة حافظ إبراهيم لها فصول (ص ٥٨ : ٧٠)، وتقرير جابريل رويتر (Gabriele Reuter) عن زيارتها لبيتش المريض (فصول ص ٢٥٨ : ٢٦٤) من جانب آخر.

وفي «مراجعات» يعالج بإسهاب مشاكل علم الجمال العامة، كما هي الحال في مقال عن الأشكال والمعاني (في مايو ١٩٢٥)، ص ٦٠ : ٦٩. ويعرض مع سيد درويش (في سبتمبر ١٩٢٥) وحياته هذا الموسيقى الذي رحل عن الحياة في سن مبكرة قصة الموسيقى الشرقية بإيجاز أيضاً، ودافع بحسرة عن الموسيقى الوطنية للأتراك التي شهدت للناس آنذاك التحديث، وخصّ الشعراء القسائي، بشاراً وابن الرومي، بأوصاف رائعة، والمؤسس العظيم للنثر النصري الحديث، النفلوطي الذي يرى بحق أن بعده منشأ وليس كاتباً. ويعود هنا أيضاً (في أكتوبر ١٩٢٥) إلى قضية المرأة مرة أخرى، فيدافع دفاعاً حاراً عن الثقافة العقلية للجنس الضعيف، غير أنه يرفع صوته في الوقت ذاته معذراً من الأعطال للحدقة بالتححر.

وتبين مطالعات العقاد في الكتب والحياة التي جمعت مقالات ودراسات، القاهرة ١٩٢٤/ ١٣٤٣ قمة إنجاز الأدبي، وتبدأ بتفسير لقضية كيف يفهم الشعب الفن، وطالب بفن مرتبط بالحياة، ولكنه في الوقت ذاته فن يعلو على الحياة. وعالج قضايا الفن في

الحياة المعاصرة في مصر في مقالين كذلك عن معارض القنون في ٢٣/٥/١٩٢٢، وفي ١١/٣/١٩٢٤. وأثنى في سعادة على طموح قناتين مصريين شبان لإدخال وطنهم أيضًا في هذا المجال في مجموعة الشعوب المتحضرة المعاصرة. غير أنه عارض رافضًا رفضًا بآثار محاولات خلق مسرح مصري؛ فهو لا يرى في كل مكان إلا تلاعبًا بأدنى متعة لدى فرق المسرح. وطرح محققًا في صرامة كل القصص الدرامية المكتوبة للشعراء السابقين. ويقدم دراستين عظيمتين للشعر القديم في مثله اللذين ما رالا حين: أبي العلاء المعري والمتنبي. فقد أثنى على رسالة الغفران للأول في مضمونها، وفي خيالها الخلاق، ويرى أهميتها الأساسية بحق في النقد<sup>(152)</sup> الذي عارضت به النثر العليا للعربية في سخرية مقلدة. ونحس لفن الكلمة الرائع لدى المتنبي إلى حد يقلل معه أن تقدر أهميته مفكرًا فحسب؛ فهو يفتح أن يرى فيه رائدًا لتبشيره وداروين.

ولا يظهر في الكتاب من الشعراء المعاصرين إلا فرح أنطون الذي خصه برثاء يقيس حرارة في ١٩٢٤/٣/٥ بعد وفاته بشمانية أشهر؛ فهو يرى فيه رائد الأدب الحديث الذي سعى إلى أن يخلصه من قيود الأدب القديم، ويعيده إلى الطبيعة وفق النموذج الفرنسي. وأثنى - بالإضافة إلى ذلك - على كتاب محمد كرد علي «غرائب الغرب» بأنه محاولة جادة لشرقي\* «نصف أوروبا الحديثة التي دارها ثلاث مرات وكانت الأخيرة بعد الحرب».

وتبين دراسته عن ج. نوردر (M. Nordau)، وأ. فرانك (A. France)، وأ. كانت (E. Kant) تأذوقه بنفسه للثقافة الأوروبية تأذوقًا متعمقًا. وربما كان من الممكن بصعوبة اختيار مثليين مختلفين للحياة العقلية الأوروبية إذا تأملى له أن يبين أنه غيبر بكل جوانبها؛ فقد أقدم في أحد المراجع على أن يقيم عبقريته جوته (Goethe) من أعماله التي عرفها من خلال ترجمة أحمد حسن الزيات السابقة عن الفرنسية له «الأم فيرنر»، الفاعرة ١٩٢٢/١٣٤٢، و«فاوست» فقط.

غير أنه سعى إلى أن يبعث الحياة في اهتمام أبناء وطنه بالرسم والموسيقى الأوروبية. وأغزى في مقالات عدة رقيقة بنجاح عظيم ما تطلع إليه صديقه أبو شادي في قصائده الغزيرة في اللوحات؛ ولذا يقيم روبن (Ruben) بوصفه رسامًا سياسيًا، ورومنى (G. Romney) وصورة ليدى هاميلتون مولعة بالشراب وسعى إلى أن يوضح -اعتمادًا على صور دربر (H. Draber)، ووات (G/ Watt) - اتجاهات فن الرسم الإنجليزي الحديث، وأن يعرف قارءه بكيفية فهم بيتوفن والموسيقى الالمانية، وأن يعرفه بنقد الثقافة للويون

(G. le Bon) ويعتبرهم نبشته عن «الإنسان الكامل» الذي عرفه هو وأبو شادي من خلال عمل شو (Shaw): "Man and Superman".

واجتهد جاداً في مقالات عدة لكي يكون له موقف مستقل<sup>4</sup> من القضايا الفلسفية ولا سيما الجمالية. واعتمد على كتاب مصطفى صادق الرافعي «فلسفة الجمال والحب» في كتابه: رسائل الأحزان؛ فقد سعى من قبل إلى تعريف<sup>(153)</sup> للجمال الجسدي، ويريد هنا أن يعطيه إلى مستوى عالٍ يرى فيه أن الجمال يقوم أساساً على الحرية. ويرى التحلل الأساسي في ثقافة وطنه يكمن في الجدة التي يفتقر إليها شبايه، ومن ثم يطالب بطرق جديدة في التربية تُظهر قوى الجسد والعقل أيضاً من خلال ممارسة صحية.

وطبعاً أن تتوارى هنا مصر القديمة في جوار القضايا الملحة للحياة المعاصرة، غير أنه مع ذلك يخص معبد إيزيس السامي في قبلة بنظرة جانبية إلا أنها تختتم باعتراف جرى بالحق في الحياة في العصر الحاضر، وفسر التسميات الجغرافية المتصلة بموت لورد كارنافون، حول ثار توت عنخ آمون.

بيد أن العقاد لم يهصر نفسه في النقد الأدبي والجمالي، بل إنه حسب اهتمامه أيضاً على الأوضاع الاجتماعية لوطنه؛ ففي مقالة عن الثقافة العامة في مصر (حسين حسنين، الكتاب الثلاثة ص ٢٢٨ : ٢٢٥) اتخذ موقفاً من قضية المرأة بوجه خاص محذراً من النتائج السلبية التي أسفر عنها التحرر هناك أيضاً في سرعة شديدة، برغم أنه لا ينكر أن المرأة يمكن أن تضر المجتمع إذا ظلت في موقعها كما في العصور الوسطى. وبرغم ثقافته الإنجليزية فقد حافظ أيضاً على قسيم الشرق في مواجهة تأثيرات المدنية الأوروبية. وترجم من كتاب نوردو (M. Nordau): "Paradoxen" المتناقضات (١٨٨٥ م) الفصل الخامس بالتوفيق في إحدى المختارات التي تُبرز في وضوح في الوقت ذاته موقفه النقدي من دراسات المؤلف (الكتاب السابق ص ٢٠٠ : ٢٢٨).

الحرية والحقيقة هما محوراً طموحه، غير أن الحرية لا تستوفيها مفاهيم الحرية السياسية؛ فطالب بحرية عقلية يمكن أن تستفيد بالجمال في الحياة والفن من خلال عنابة واعية لحسب. ولذا فهو يقف في الصف الأمامي إلى جوار محمد حسين هيكل وطفه حسين، للمؤلفين اللقيين في الفصول التالية الذين سعوا إلى إدخال مصر -ومعها العالم العربي- في مجموعة الشعوب المتحضرة المعاصرة، وظل مُلحِكاً أنه يقف مثل رفاقه في



بداية تحول، وأنه ما زال يُعزّر شعبه كُنْدُ طويل وشاق في التربية، قبل إمكانية المطالبة (154) بأن يقيم داخل الحياة الفكرية للإنسانية بوصفها حاملة قيمة كاملة.

وجمع مجموعة من المقالات في الشعر الحديث التي ظهرت أولاً في الصحف، تحت عنوان: «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» القاهرة ١٩٣٧/١٣٥٥. ربما تكون هذه هي المرة الأولى التي يحاول فيها مؤلف عربي أن يستخدم منابع علم الأدب الحديث. غير أنه مارس حقه العادل بوصفه شاعرًا حينما لم يلتزم بالتتابع الزمني، وإنما اختار بضعة شعراء وجد لديه كلامًا مبرزًا يقوله عنهم. وبدأ بحافظ إبراهيم بوصفه وسيطاً بين المدرسة القديمة التي تنظم الشعر من أجل المجتمع والمدرسة الحديثة التي تكتب للصحافة. ثم عرض تلك المدرسة القديمة من خلال بعض عمليين والتعين لها: سفيان ناصف وإسماعيل صبري، وألحق بهم عثمان للأسلوب التقني في تقليد أعمى للقديماء: محمد عبد المطلب وثوقي البكري، الأول بوصفه مقلدًا محدودًا للقديماء الذين يعرفهم، والثاني بوصفه مبدعًا لهم ظل وقياً لهم، برغم أنه كان متذوقًا للثقافة العقلية الغربية، ثم عاد مع عبد الله النديم وعلى إليش مرة أخرى إلى غط الندماء القدامى، وقدر محمد عثمان جلال الوطني المصري الذي سبق عصره إلى حد بعيد، واحتفى بمحمود سامي البارودي بوصفه مؤسس مرحلة جديدة في الشعر العربي.

ويرى في عائشة التيمورية المرأة الوحيدة في الأدب العربي التي يقر لها بموهبة شعرية حقيقية. ويختتم رؤيته الشاملة بأحمد شوقي الذي عرّاه مرة أخرى كما فعل ذلك فيما سبق منذ خمس عشرة سنة في «الديوان» في حدة غير مفهومة، بوصفه صاحب زخرف أجوف. وللأسف لم يخص فترة ما بعد شوقي إلا بفصل ضئيل (ص ١٩٠: ١٩٦). وأبرز بشكل خاص تأثير النظرة الفنية الإنجليزية التي انتشرت في مصر بخاصة من خلال أعمال هازليت (Hazlitt).

ودافع في الخاتمة ضد ما عيب عليه بأنه هنا لم يقدر بشكل كاف أهمية خليل مطران، بالإشارة إلى أصله الأجنبي (غير المصري)، وطالب الجيل الشاب من الشعراء بأن يحافظوا على وطنيتهم المصرية من خلال إحساس وطني حقيقي دون اقتراض نتائج فكرية أجنبية من الاشتراكية وغيرها.

(155) وحفرته عقوبة السجن التي قضاهما من ١٩٣٠ إلى ١٩٣١ بسبب انتمائه السياسي إلى أن يفسر في كتاب «عالم السود والقيود» ١٩٣٧/١٣٥٥، الأوضاع في

السجون المصرية، والسائل الأساسية في قانون العقوبات؛ فقد أعطته السنوات الست التي مضت منذ معاناته وقتاً كافياً لأن يستطيع أن يوضحها في ضوء الدعاية، التي تبرز بوضوح عناصر في وصف عمله الأمين المحفود.

ويصف بعض الأقطاب -وصفاً جاداً- التي تبرز من بين جميع من اللجنة العاديين. ويدهي أن تتصلب مقترحاته حول إصلاح السجن بالمؤلفين الروس والأمريكيين الحديثين. وأقدم العقاد في إحدى المرات على مجال نظرية السياسة أيضاً التي مارسها بشكل كاف عملياً بوصفه صحفياً، في كتابه «الحكم المطلق في القرن العشرين» (القاهرة بدون تاريخ، مطبعة البلاغ الأسبوعي، في ١١٠ صفحات)، الذي أهداه إلى مصطفى النحاس باشا، خليفة سعد، فهو قصيدة سامية في الديمقراطية، وسعى إلى أن يثبت أنها برغم ضعفها الواضح في الوقت الحاضر ليست معرضة للفناء على الإطلاق. وربما يكون موقفه مذهباً كوطني مصري رأى أن بلده تحت السيطرة الإنجليزية تُسلب فيها كل حرية سياسية. ويجادل في المقدمة برفيسور سروليا (Sa-rulya) الذي مثل في محاضراته في الجامعة المصرية وجهة النظر القائلة بأن النظام البرلماني لا يلائم إلا وطنه إنجلترا، ولا يمكن نقله إلى بلاد أخرى دون أضرار؛ فقد سعى ابتداءً إلى أن يبرهن على هذا سلباً فأشار إلى أسبابها تحت حكم الدكتاتور برناردو دي ريفيرا (Primo de Riveras). فقد رجع البلاد في اضطرابات شخمة، ولم يصلح الأوضاع الاجتماعية مطلقاً. وعلى العكس من ذلك عرض الجمهورية التركية تحت حكم مصطفى كمال بوصفه جنة الحرية الشعبية؛ حيث حررها من حكومة إستانبول التي أغرقتها في الفسيف، ومن الوصاية الفاسدة للقوى المتحالفة، تحت حكمه القوى. ويقابلها بإيطاليا تحت حكم موسوليني الذي ينظر إليه بعين معارضة نيتي (Nitti)، ومن ثم لا يبدى أدنى تفهم لقيمتها التاريخية. ولا يخرج الفصلان الأخيران عن الإطار الأساسي للكتاب إلا قليلاً.

ويسعى في الفصل الأول إلى أن يتفهم مكانة بسمارك (1866) التاريخية الذي يعده نمطاً للمستبد؛ إذ سعى إلى أن يفسر أسس إنجازاته ليس من خلال التاريخ الألماني الذي يمكن أن يفترض في قراءته معرفة محدودة للغاية به؛ ولذا تنقل صورته باهتة وعديمة اللون. ويقابل بين نابليون الأول ونابليون الثالث. وبين أن الأول ظن أنه يمكن أن يكسب

تعاطف شعبه من خلال الوعد بحكومة ديمقراطية فقط، برغم كل نجاحاته العسكرية في نهاية حياته بعد عودته من إلبا، والثاني فتح في أن يصل إلى الحكم أيضًا من خلال وعود فحسب. ولذا يختم كتابه بالأمل في أن يتاح للديمقراطية ازدهار يعود على الإنسانية بنعمها وهو يشكل عام كتاب شاعر مثالي بعيد كل البعد عن أن يكون بيانًا موضوعيًا لسياسي واقعي أو لورخ.

● طه حسين، في الحديث ١٩٣٤، ص ٣٧٧: ٣٨١ يتحدث بوصفه أعظم شعراء العربية في العصر الحديث<sup>(١)</sup>.

H.R. Gibb in BSOS V, 460/3.

(بالألمانية في:

Krackovsky zu Ode- Vasilieva XV III XIX (MSOS XXXI, 194/5

Khemiri and Kampffmeyer, Leaders 13/6 (مع صورة له)

● سركيس: معجم الطبوعات العربية والعربية من ١٣٤٧.

● إسماعيل عبد الحميد، الأدباء الخمسة، القاهرة، بدون تاريخ (الراحة، وقوة الإرادة) أخذنا عنه لدى (Ode - Vas. 169/76).

● قطع نثرية مختارة لدى حسين حسين في: الكتاب الثلاثة، القاهرة بدون تاريخ، ص ٢٣٢/١٣٠.

● أعمال أخرى غير الديوان:

١- مجمع الأحياء، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٢٠.

٢- الشذور، القاهرة ١٩١٥، ١٩٢٦.

٣- الديوان، كتاب في النقد والأدب (مشاركة مع المازني). الجزء الثاني، القاهرة ١٩٢١. عارضه: ثمار القلم لعزير نصر الله وهو رد على كتاب الديوان، تأليف العقاد والمازني، القاهرة ١٩٢٢.

٤- الفصول (نظر: MSOS XXIX, 241/2)

(١) تكررت لديه هذه المقولة: إلى لا الزمن في هذا العصر الحديث بشاعر عربي كما الزمن بالمقادير (مترجم)

- ٥- ساعات بين الكتب<sup>(١)</sup>، القاهرة، ١٩٢٩.
- ٦- وحى الأربعين<sup>(٢)</sup>، قصائد ومقطوعات، القاهرة ١٩٣٣ (منه: ليلة الورد، في: أحسن ما كتبوا ص ٥٢، ٥٣).
- ٧- هدية الكروان (ديوان)، القاهرة، ١٩٣٣.
- ٨- ابن الرومي، حياته من شعره، القاهرة بدون تاريخ (١٩٣١).
- عبقرية ابن الرومي، مقدمة لختارات كامل الكيلاني (١/١٢٥).
- ٩- رواية قميص في الميزان، انظر: ما سبق في ترجمة أحمد شوقي.
- ١٠- الحكم المطلق في القرن العشرين، القاهرة، بدون تاريخ.
- ١١- خلاصة اليومية، القاهرة، بدون تاريخ.
- ١٢- تذكارات جوته، القاهرة، بدون تاريخ. (منه: عبقرية جوته في: أحسن ما كتبوا ص ٢٠ : ٢٢).
- ١٣- سعد زغلول، القاهرة، بدون تاريخ.
- ١٤- شعراء مصر ويتائم في الجبل المأخوذ، القاهرة، (١٩٣٧).
- ١٥- عالم سبيل، القاهرة، ١٩٣٧ م.
- ١٦- عالم السمود والقيود، القاهرة، ١٩٣٧ م.
- ١٧- أحدث كتبه: رجعة إلى أبي العلاء، القاهرة ١٩٣٩ (في ٢٧٤ صفحة). لم أتمكن للأسف من روثته<sup>(٣)</sup>.

\*\*\*\*\*

(١) هناك نقرة في الأرقام في الأصل، إذ جاء بعد رقم ٤، رقم ٧.

(٢) نشر هذا الديوان بعد عروجه من السجن.

(٣) له رواية واحدة هي مسرته، وكتب في التراجم والسير، مثال: عبقرية محمد، والشيخ، وثي بكر الصديق، وعصمر، وعلى، وكتاب: «عقائد الفكرين في القرن العشرين» وكتاب «الله»، و«فيلس» وليو توماس. . الخ.



ونادراً ما يدع الشاعر نفسه لإلهام النماذج الإنجليزية الرفيعة لثيللي وبيرون (كما يقر بذلك في مقدمة الجزء الثاني). كما يقدم في الجزء الثاني بعض محاكاة شعرية للفصائد الإنجليزية، مثل قصيدة جيمس رسل لويل (J.R. Lowell) (١٦١/٢ : ١٦٥)، وأوسكار وايلد (O. Wilde) (١٦٥/٢)، وموريس (Maurice) (ص ١٦٨)، وشكسبير أيضاً (ص ١٦٩) والجنة المفقودة لميلتون (Milton) (ص ١٧٠). ومحاكاة لرباعيات فزجرالد (الترجمة عن رباعيات الخيام بتصرف كبير) (ص ١٧٢، ١٧٣). وقد أثرت هذه النماذج في أسلوبه تأثيراً واحداً، وظل مسحور بجوهره لم يمس، وتكمن في شعره صوره بديعية حفيظة غير أن أحاسيس صادقة حثتاً تفصل بينها أحياناً، مثل حزنه لفقد ابنته الصغيرة. غير أن الرد لا يقن في رجل شاب في عمره كل هذا الصيق بالدنيا الذي يصبه باستمرار في شكواى طويلة عملة (سام الحبياء ص ١٥٦)، والشاعر في صفحة الوفيات ص ٢٤٥: ٢٥٣، تقرير محاسبة الروح ص ٢٦٣ : ٢٦٨، وحصاد حياتي ص ٣٣١ : ٣٤٠ إلخ).

حقاً قد أثرت حالة الشعب المصري آنذاك - إذ كتب في شبابه مثل كثيرين من معاصريه (١٥٨) شهادة مناسبة إلى حد ما (١/١) - تلك الأصواء. وتبين كتاباته الثرية المتأخرة على نحو طيب تماماً أنها لا توائم حالته الوجدانية المتميزة. ويدهى أنه يمكنه الحب أيضاً من أن يسوق اعترافاً لا حياة فيه. وتدور نماذج تبادل أفكاره مع أصدقائه الشعراء: العقاد وعبد الرحمن شكري وعبد الرحمن صدقي - في أسلوب مداعبة لطيفة بهيئة عامة. ويبدو أن المثالي قد رأى بعد ذلك بقليل أن قوته لا تكمن هنا حقيقة؛ لأنه لم يعد إليه (أي إلى الشعر) في رأي فيما بعد مرة أخرى.

وأثبت أنه ناقد أدبي في يادئ الأمر سنة ١٩٢١ في كتاب «الديوان» الذي نشره مع العقاد (انظر: ما سبق في ترجمة العقاد). ووجه فيه نقداً لديوان عبد الرحمن شكري «صنم الألاعيب»، وتحليلاً نقدياً مستفيضاً لأعمال النفلوطي. وقد عثر المازني على المجال المتميز لوجهته في المقالات الثرية التي نشرها منذ ١٩١٩ في الصحف القاهرية والدمشقية والبلقانية، وجمع سنة ١٩٢٤/١٩٢٥ مجموعة مختارة منها، تحت عنوان «حصاد الهشيم» الطبعة الثانية ١٩٣٢، القاهرة، إيليس، الصحافة المصرية. (١) ويقارن بين قصص سائرة رائدة في: و. ويلسن (W. Willson) وألفافه السياسية، و(Utopia)

(١) الطبعة الأولى، القاهرة: ١٩٢٤. ونشر معظم قصود الكتاب في دوريات: البيان، والأحالي، والأخبار، والفرغم والفراد المصري

لـتوماس مور (Th. Moore)، تحت عنوان: المدينة الفاضلة. وفي سنة ١٩٢١ قِيم ديوان صديقه العقاد وأثنى عليه بوصفه وقفة قصيرة في حومة السياسة الآن وميناً لشعر عربي جديد في الوقت نفسه. ثم بُيِّنَ في تفصيل ما في قصيدة صديقه «سقوط الشيطان» (انظر ما سبق في ترجمة العقاد والإشارة إلى قصيدة «ترجمة الشيطان») من أهداف فنية جديدة.

أما معرض الفن في القاهرة الذي عرّض في دار الفنون والصناعة المصرية للمرة الأولى إلى جانب ١٣ عملاً اجنبياً، و١٨ عملاً لفنانين مصريين؛ فقد أتاح الفرصة له في أبريل ومايو ١٩٢٢ لكي يشرح المشكلة الجديدة في فن التصوير في إطار ثقافته، وما يجدر الإشارة إليه أنه سعى إلى أن يتنصر لموقفه الجمالي متة انطلاقاً من الشعر، واستعان على ذلك بعالم الإنجليزي في علم الجمال.

وفي عام ١٩٢٣ عاش في عالم أوروبي عيشة تامة؛ فقد دلفه ترجمة خليل مطران لتاجر البندقيّة إلى أن يناقشها. وعهدت التيارات الفكرية في القرن التاسع عشر إليه بدراسة كتابات ماكس نوردهو (M. Nordau)، وفي حياة القوضوي الروسي كروبولكين (Kuropatkin)، ودوما (Duma) في: (Dame aux Camélias)، وبحث في ضوء تأثيرها ترجمة ربايات الحيام لأحمد رامس التي كانت قد ظهرت، مفارقةً إيّاها (159) بالترجمة الشعرية للسباح، والمحاكاة الإنجليزية للفيترجيرالد؛ وعنف في الطبعة الجديدة بعض أوجه الخلقة في النقد التي لزم أن يوجهها هنا إلى السباح. وخصّ شعر المتنبي وشخصيته بدراسة مستفيضة؛ فقد اضطلع بأن يزيل عنه «العيوب التي علفت به في الرواية الأدبية. وأتبعها يبحث مطول حول أهمية المبحر في اللغة والشعر، أكثره شرح لأراء علماء اللغة القدامى؛ نهض بتوضيحها من جديد في ضوء فصل لوك (Locke) في كتابه: «العقل الإنساني»؛ "The human understanding"، وقاده هذا أيضاً إلى بحث حول نشأة اللغة الإنسانية. ويقع المقالان اللذان يتقدمان المجموعة في سبتمبر وأكتوبر ١٩٢٣: «الصحراء» و«صفحة سوداء» من مذكراتي؛ خارج إطار هذه البحوث من الناحية الأسلوبية؛ ففيهما معلومات شخصية تنم عن التلمذة القائلة بأن نشاطه الحالي كان في الواقع غير مناسب لجوهره. ثم صاغ من روح المقالة الثانية مرة أخرى قصيدة ختمها بهذه الكلمات:

يا بدرُ هل أبصرتها موهناً بين ذراعى تعدُّ النجوم؟  
 أم كنتَ في ليلةٍ ذاك التسميمِ في شغلٍ عنا يكحلُ القسوم؟  
 يا بدرُ ما أفتشك رغم الوجوم<sup>(١)</sup>

وإنَّ التناقضَ تأثيرٌ قويٌّ بقصيدةٍ مقلِّمةٍ لثلاثها، كان قد نذرَها لذكرى محبوبيةٍ واقعتها  
 المنيّة: «في جوارها»، إذ لم تعدْ توحى في زخرفِ ديوانه بمضمونها الحقيقي.

وفي سنة ١٩٢٤ شرع في بحث القضايا الجمالية من جديد، وحاول أن يجيب من  
 جديد عن السؤال حول الطبيعة في شعر القدماء والمحدثين استناداً إلى مقولة لريدر  
 هجرود في (Allan Quatremains) ثم من خلال مقابلة بين مقلبي الموتى من «عاهلت»  
 ومرثية ابن الرومي في ابنه وقصيدتين لابن الرومي وتوماس هاردي. ثم يستأثر ابن  
 الرومي بالجزء الأعظم من الكتاب: كلُّمة عن ابن الرومي وحبياته (البيان  
 ١٩١٣/١٩١٤). وتبدو فيه معلومة جديدة بالملاحظة بشكل خاص، وهي أن المكانة  
 المميزة لابن الرومي في الأدب العربي ربما يجب توضيحها من خلال أصله اليوناني<sup>(٢)</sup>  
 (انظر ٣٤١). كما أنه كان متصفاً بدرجة كافية لأن يقر للأرمن بالوهبة العليا في الشعر  
 بالقياس إلى الساميين<sup>(٣)</sup>. (١٥٠) بل إنه مضى إلى أبعد من ذلك فسلم بأخطاء غاية في  
 الوضوح في الشعر العربي وفوق ردي، وانحصراف عن الطريق السوي<sup>(٤)</sup> (ص ٣٤)، وبيّحه  
 سنة ١٩٢٤ بتقييم مستفيض لشخصية الشاعر بكل جوانبها، دفعه إليه مختارات كامل  
 الكيلاني من ديوان ابن الرومي (انظر ١/١٢٥).

(١) ص ١٨ من طبعة الشروق ١٣٩٦م/١٩٧٦م.

(٢) من بين الأبناء العرب ذوي أصل أري قدم خطأ أبو القدرج الأصمغاني أيضاً (ص ٣٤٤)، وذلك بسبب  
 نسبته فيما يبدو. وما لا شك فيه أن الرأي صائب هوي بروكلمان، لأنه يدعم دهم أو دعوى التشديد  
 من هذا الجنس.

واللفظ المستخدم هنا «رومي»، ويقول في خاتمة الفصل: فارسية كما يقول صديقنا الأستاذ العقاد بحق  
 هي أصل هذا الفن الذي انتقل به ابن الرومي عن عامة الشعراء في هذه اللغة، وهي النسبة التي أقرت  
 بينهم إفراد الطائر الصادق في غير سرية، وربما يلهم في أحيان، وقصر عنهم في أشياء غيرها، ولكنه لا  
 يشبههم ولا يشبهونه في تفوقه وتفسيره على السواء.

والغريب الذين ذكر لنا القدرج أكثرهم هم بشار وابن أبي حفصة وأبو تواس ومهيار وابن المقفع وابن العميد  
 والحوارزني وديع الزمان وأبو إسحاق الصائغ. حصاد البحث ص ٢٨٩. (الترجم)



وبعد أن عالج في «قبض الريح» (القاهرة ١٩٢٨، مطبعة حسنية)<sup>(١١)</sup> الفضاء الأدبية مرة أخرى التي طرحها كتاباً طه حسين: «الأدب الجاهلي»، و«حديث الأربعاء»<sup>(١٢)</sup>، تحول في سنة ١٩٢٩/١٣٤٨ في «صندوق الدنيا» (مطبعة المشرق)<sup>(١٣)</sup> كلية إلى المقالات الساخرة.

إن مثله الأعلى أو أكثر من ذلك العبرى النذ له في طبيعته المهيمنة هو مارك توين (Mark Twain): فقد قابل بين كتابه "Memoirs of Adam" ومقتطفات من مذكرات حواء (ص ٩٢ : ١١٢). غير أنه لم يكتف مثل مارك توين بالتأثير الكوميدي للشاعر الإنسانية المبالغ فيها التي عزاهها إلى الأب الأول، بل يريد أن يقدم أيضاً مقالاً في معرفة روح الأثنى وواجباتها التي أملت عليها الأمومة. وربما حقق تأثيراته العميقة بذكريات من طفولته هو، وبعثاته العجيبة مع وفاق الليل أيضاً أو «كيف كنت جيباً» (ص ٢٢١ : ٢٢٨)، كما في قصة حبه الأول خاصة. ولا يبين وثلاً لسعد وغلول فقط أنه عرف أيضاً كيف يعزف نغمات جادة للغاية، بل القصة التي ترجع إلى ذكريات طفولته أيضاً - كما يزعم - لأرملة تشتت في جنون عودة زوجها الذي توفي في رحلة الحج (ص ١٣٣ : ١٤٠). وربما حاول أن يحل أيضاً المشكلات الجادة في شكل ساعر حينما حُلّ أحاسيس الأب (ص ٢٧٦ : ٢٩٠) أو حينما اتخذ موقفاً من قضية المرأة (ص ١٩٢ : ١٩٨). بيد أن المنصر التميز لديه ظل السخرية التي لا تحدها أدنى مراعاة للحقيقة، وذلك حين وضع حلاً لقضية في سنة ٢٢٣٠، يقلب ببساطة العلاقة الحالية بين الجنسين (ص ١٤٣ : ١٤٩). ولم تنسحب سخريته هنا أيضاً على رفقاء مهنته، لا على الشعراء ولا الصحفيين، غير أنه لم يكن جارحاً للشعور مطلقاً، وبسعت حسناً لدى أبناء وطنه على ذلك الضحك غير التقليدي<sup>(١٤)</sup> الذي يستل من كل نقد حداً شوكته أيضاً.

وقد وفق توفيقاً تاماً في أن لا يستحي أن يقسوم هو نفسه أيضاً بدور بطل المواقف الكوميديّة (القصصية ص ٨٦ : ٩١)، مثل المهرج الحقيقى. غير أن الزواج الحقيقى في الشرق نادر الوجود تدرته في الغرب أيضاً، وكثيراً ما نجد التهكم والسخرية هنا وهناك.

(١١) القاهرة ١٩٢٧، ونشرت معظم فصول الكتاب في دوريات: الأمير، والواء العسرى، والقصر، والأقمار، وروز اليوسف، والإعراء.

(١٢) الحق أنه تعدد نقلاً مرة ساعراً.

(١٣) نشرت معظم فصول الكتاب في دوريات: السياسة الأسبوعية والإنشيد.

(١٤) المخرج.

ولذا يبدو أن تأثير المازني أيضاً يقتصر على أوساط صغيرة، ويدهى دون هذا أنه لا يستطيع أن يكون مدرسة.

ويريد المازني في مجموعته الثانية «عيسوط العنكبوت»، القاصرة ١٣٥٤/١٣٣٥ (مطبعة عيسى اليابى وشركاه)<sup>(١)</sup> أن يقدم لآتياء وطنه مرآة للحالة الحاضرة ولا يخجل في الفاتحة من أن يفتح أصابعه على عيوب الحياة الاجتماعية، كالميل إلى الاستمتاع بالحياة دون أدنى مجهود، والخوف من المسئولية والتطلع إلى الاستئثار بمكاسب المدينة الأوروبية دون السؤال عن جذورها في التطور الثقافي. وسعى إلى أن يقرّب هذه المشكلات الصعبة لقرائه في مجموعتين من المقالات: «صور من الأمس» و«صور من اليوم». ويبدو أكثر فعالية أن يوجز ذكريات الصبا في المجموعة الأولى، التي تتوغل في حياة بيئة متوسطة قاهرية، في عرض رائع ساخر، كما حافظ على كثير من الثقافة القديمة من وراء محاولات مئات السنين، قبل أن يُزعج الهدوء المريح للوجود بسرعة عصر الآلات. ويمكن لكلا إنييه الصبيين اللذين أهدى إليهما الكتاب أن يسترجعا بشكل أكثر حيوية بالأعمال الصبيانية وذكريات الأب الدراسية بهجة هذا العصر.

ولا تخرج عن هذه المجموعة مقالة: الراعيان، صورة وصفية من الأحسد القادم ص١٤٨: ١٥٤ إلا قليلاً فهي صورة خالدة والشمعة ترسم في رقة شعرية البعث حب في صبيين صغيرين. وتبدأ المجموعة الثانية بوصف ساخر لحالة منزل والديه (القديم والحديث)، ويحكى بصورة ممتعة كيف أن أمه صبت استيائها عليه غير أنها ما لبثت أن هدأت، وقد ذكرها في صندوق الدنيا في أحد المواضع دون احترام إلى حد ما.

وتقودنا المقالات التالية إلى داخل الحياة المصرية للمجتمع القاهري المفتوح، وتسجل «ضارة نافمة»، وهائلة ولا<sup>(١٥٢)</sup> كلّ البالي» ببساطة مواقف كوميدية من الحياة.

ويتغلب على السخرية في بعض المواضع الإحساس الشجي، وحتى الجو الجنسي الشهواني تقريباً في بعض الأحيان، غير أنها تتخلل ذلك باستمرار، كما هي الحال في المقالة المستعصمة «مسيه» (ص ٣٠٥: ٣١٨) ظهرت أولاً في: (الهلال ٣٨، ص٥٧/١٠٦٣) التي جعلتنا نعايش كيف حل الإحساس الطبيعي الصراع بين أسلوب الحياة المصرية وأسلوب الحياة المصرية الذي هدّد السعادة الزوجية.

(١) نشرت معظم فصول الكتاب في دوريات: السبحة الأسبوعية والمجلد، ومصر الصورة، والهلال، والبلاغ، وكل شيء.

وقد عالج في بعض المواضيع مشكلة الموت أيضًا، مع التطلع دائمًا إلى أن يستل شوكته؛ ففي «شيخ فقة» ص ١٧٥ : ١٨١، يحكي كيف تغلبت الطبيعة المرحية لرجل من الشعب حتى على مخاوف الموت، وفي «ابتناسة الإيمان» ص ٣٢٩ : ٣٣٧ يحلم كيف غطى يوصفه المغسل علامات صراع الموت بالأصابع. وفي «في الحياة والموت» ص ٣٥٣ : ٣٥٩ سعى إلى أن يفسر موقف مراحل الحياة المختلفة من المشكلة.

يبدو أنه لم يخجل من أن يقتحم هول عالم القبور؛ ففي «بين الحياة والموت» (ص ١١٨ : ١٢٤) يحكي عن ليلة ومضاتية قبل طريقه فيها إلى مقبرة، وسقط هو نفسه في حفرة متروكة، وفي «ليلة سوداء» (ص ٤٠٢ : ٤١١) يبرد كفيف أفاقه حبيبان مدلان في زيارة لمقبرة من تأملات في هبة الموت.

إن أسلوب هذه المقالات تأثر بحسوبة مشرقة دون أن يخرق في العامة، فهو عربي أصيل بوجه عام. وتادرًا ما تأثر بتأثيرات أوروبية، ويلاحظ هذا في المجموعة الثانية فقط، مثل: شاء حسن حطكن ص ١٩٣ - ١٥، ومزاج عملي ص ٢٣٢ - ٤، وأن تنفذ الموقف ص ٣٠٦ - ١١، وص ٤٣٦ - ١٨.

ونشر في: «الهلال» مقالات عدة قصيرة: «مصر بعد مائة عام» العدد ٣٨ (١٩٢٩)، ص ١٠ : ١٣، و«أنا وضميمي»، العدد السابق ص ١٦٥ : ١٦٩، و«عواطف في الحياة»، السابق ص ٣٠٥ : ٣٠٨، وفي طريق الحياة، السابق ص ٧٨٥ : ٧٨٨، و«توحة» قصة، السابق ص ٩١٠ : ٩١٥، و«نادي الرثم العام» العدد ٣٩ (١٩٣٠) ص ٥٧ : ٥٩، و«البقرة» الفكاهة في الأدب الروسي عن أركيدج أورتشكو (Arkadij Awercenko)، السابق ص ١٩٠ : ١٩٥، و«زيان الواحد»، العدد: ٤٠ (١٩٣١) ص ٧٣ : ٧٧، و«ولدان طيب وشريف» العدد: ٤٢ (١٩٣٣) ص ٢٧٠ : ٢٧١، و«الاحة الفراعين» السابق ص ٥١٨ : ٥٢١، و«ليلة هادئة» السابق ص ٧٨١ : ٧٨٧، و«ألمى» العدد ٤٣ (١٩٣٤) ص ١٧ : ٢١.

وجرب المأزني من وقت لآخر أيضًا ضريبًا مفضلًا لدى الجمهور المصري للقصة الجادة المعالجة للقضايا الاجتماعية، وخطط لروايته الأولى (١٩٦٣) «إبراهيم الكاتب» سنة ١٩٢٥، ولقت في سنة ١٩٢٦، وظهرت في القاهرة سنة ١٩٣١ (مطبعة الترقى)<sup>(١)</sup>. ويجب أن يكون جزء من النصف الثاني قد أعيد كتابته في عجل في أثناء الطبع؛ إذ إن

(١) نشرت النصف الأول في روز اليوسف الأسبوعية.

(٢) ترجم

المخطوطة قد فُقدت، ودافع في المقدمة ضد حسين هيكل عن حق الحياة للرواية المصرية، وطالب باستخدام لغة الكتابة المعاصرة في الحوار بدلاً من «العامية». وأخفق أن القصة تقتصر إلى خطة ثابتة ووصف مستقر لشخصية البطل، غير أنها تتميز بتدفق يسير في السرد وجوارح.

وتعرف بطل القصة، الكاتب إبراهيم بعد أن عاش أرملة لمدة طويلة في مستشفى، ممرضة هي نفسها أرملة، وكسبت حبه. ولما لم يستطع أن يقرر أن يعقد معها رباطاً زوياً جديداً، هرب إلى قريب له في الريف لقضاء فترة النقاهة. ولقى في منزله بنت خالته «شوشو» التي عرفها طفلاً؛ فقد صارت امرأة بالغة مثقفة ثقافة عصرية، فوقع في حبها في الحال، وكسب حبها. ولكن زوجة الصديق اللصيف تسعى إلى أن تقتل الزواج بين الحبيبين، إذ إنها تريد أن تزوج ابنتها الكبرى أولاً. ويتفاد إبراهيم البيت هرباً من إلحاحها ويسافر إلى الأقصر، وهناك يتعرف امرأة مستحرة من الطراز الحديث، سرعان ما صارت محبوبته. ولما كانت ترعاه في مرض له اكتشفت خطأ غرامياً تبادلته مع شوشو التي عاد إلى التفرغ إليها. وتخبره بعد ثمانية أشهر أنها تزوجت طبيباً، غير أنها كتمت عنه أنها قصده لئلا تفرج يدها عنها. وفي الوقت ذاته عرف أن شوشو قد تزوجت زوجة موفقة؛ ولذا عاد إلى حبه الأول إلى الممرضة، غير أنه تركها بسرعة؛ إذ إنه اشتمار من منظرها وهي تالمة، فسعى إلى السلوى - حبة أمل في كل الحالات - على غير زوجته. ويرغم أن الشاعر ينكر بشكل حاسم أن الرواية تضم ملامح مسيرة ذاتية، لا ينكر أن البطل يحمل بعض الملامح المميزة له، وبخاصة ميله إلى السخرية التشاؤمية.

ويعتمد في الرواية أساساً على التحليل النفسي الذي يميل الشاعر إلى تطويره في صور متناقضة<sup>(١)</sup>. قارن التحليل المستفيض لوسمي (E. Sausey) في: مجلة الدراسات الشرقية العدد الثاني، دمشق ١٩٣٢، ص ١٤٥: ١٧٨.

(١) يقول د. شوقي خفيف: والفكر في كل هذه القصص كاتب اجتماعي يستمد من بيئة والرواية المحلية المصرية ملامحاً شخصيات قصصه ويطبقها تحليلاً نفسياً واسعاً، يأسف في هذا التحليل وصف علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث وتجارب يومية. وهو يناقش في ذلك بالقصص الأوروبية السوافسي التحليلي عما قرأه في الآداب الغربية المختلفة، وما ينعج فيه الكتاب منهجاً نفسياً يملكون فيه الشعور وما وراء الشعور وما يهيب الإنسان أحياناً من عقد نفسية لكن في أطوار قليلة. ويعبر تلك بأسلوبه الشاعر، الذي يستند للسخرية فيه من مفارقات الأمزجة واختلافات الطابع، وما يلقه في اللغة من مآزق. الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ٢٢٦. (الترجمة)

(164) وتظهر لغة الرواية تأثيرات أوروبية كثيرة، وتأثرت بقصة «سائين» لأرتزي باشيف (Artzy bashev) التي نقلها هو نفسه إلى العربية من خلال ترجمة إنجليزية مختصرة لينكرتون (P. Pinkerton)، بعنوان «ابن الطبيعة» في صفحة الأدب.

ودافع عنه عمر أبو نصر ضد المأخذ التي وجهه إليه محمود أحمد في: الحديث ١٩٣٢، ص ١٩٤: ٢٠١ بسبب هذا العمل، وهو مأخذ الانتحال الذي أصاب أيضاً كتابه «رحلة الحجاز»<sup>(١٦٥)</sup> الذي لم يتوفر لي، لأنه اعتمد في بعض الصور على عمل مسارك تسوين (The Innocents abroad: (M. Twain) في: الموازنة بين الملائني وخصومه، في: الحديث ١٩٣٢، ص ٣٥٩: ٣٦٦.

وفي سنة ١٩٣٤ توّجت مجلة «النهال» (انظر: أغسطس ١٩٣٤، ص ١١٥٤: ١١٦٤) قصته القصيرة «نداء الأيو» بشاء. فهي تحكي كيف أعاد رجالاً شتاءً لبعده الطيش عن أسرته، عطر الحرق الذي هدد ابنه إلى واجباته وإلى حبه. وجمع سنة ١٩٣٧، ص ٣٤ قصة تحت عنوان «في الطريق»<sup>(١٦٦)</sup>.

Gibb BSOS V, 460/4, 466, VII, 19/20

T. Khemiri and G. Kampffmeyer, Leaders 27/9.

(١٦) القاهرة - ١٩٣٠، نشرت قصص الكتاب السنة الأولى في السياسة الأسبوعية. (الترجم)  
(١٧) من أحسن ما كتب، فقد تحدث فيه عن ابنه الصغيرة التي اشتعلتها النار من بين يديه وهي طفلة، فقد صور فيها ذكرياته معها وما كانت تألبه من لب وعيت تصويراً يائي رائعاً. وله في النقد أيضاً: شعر حافظ، القاهرة ١٩١٦م، والشعر غاليته ووسائله، القاهرة ١٩١٥، وقصة حياة، القاهرة ١٩١٣، وشعر ابن برد، القاهرة ١٩١٤م. وأما رواياته فهي: إبراهيم الكاتب المذكورة أعلاه، ثم إبراهيم الشاقي، القاهرة ١٩١٣، وثلاثة رجال وامرأة، القاهرة ١٩١٣، وعود على بدء، القاهرة ١٩١٣ (أعيد نشرها مع حكم الطائفة في القاهرة في ١٩١٣). ومينو وشركاه، القاهرة ١٩١٣. وله مسرحية واحدة هي: غريرة المرأة أو حكم الطائفة، القاهرة ١٩٣٢، أما قصصه أو مقالاته القصصية في مجموعات، فهي صندوق الدنيا السابق الذكر، وكذلك خيوط المنكوت، وفي الطريق، القاهرة ١٩٣٧ (نشرت قصصه في الرواية والرسالة ومينو)، وج المائي، القاهرة ١٩١١ نشرت قصصه في الرسالة ومينو والرواية، والظلمة، ومن الظلمة، القاهرة ١٩١٩، وأحداث المائي، القاهرة ١٩١١، ومختارات من أدب المائي، القاهرة ١٩١١ (مجموعة مقالات نشرت في دوريات مختلفة، قام بصيغتها ونشرها عبد الواحد الركي)، وسيل الحياة، القاهرة ١٩١٢ (مجموعة مقالات نشرت في دوريات مختلفة قامت بنشرها الدار القومية للطباعة والنشر، مع مقدمة للمقالة). أما الأعمال القصصية والقصائد في الدوريات، وأعمال بالاشتراك ومقدمات كتب، وأعمال مترجمة، ودراسات وعواطف ومقالات وأحداث محلية وتكوينات، فقد ذكرت بالتفصيل في كتاب: أعمال الأدب المعاصر في مصر، د. حمدي السكوت، ود. مارسدن جوتز، نشر الجامعة الأمريكية، ودار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني ١٩٧٩. وذكرت فيه أيضاً أعمال كتبت حول المائي وأبيه.

### ٣٠- الشعراء الشبان

#### (عبد العزيز عتيق وسيد قطب وفائض العمروسي ومختار الوكيل)

فى عدة شعراء شبان إثر العقاد الرؤى الشعرية للحياة والطبيعة، وكانوا موفقين فى ذلك.

١- يذكر هنا قس البداية عبد العزيز عتيق<sup>(١)</sup> الذى نشر الجزء الأول من ديوانه فى الرابعة والعشرين من عمره القاهرة ١٩٣٢ / ١٣٥٠ مع مقدمة لسيد قطب (ديوان عتيق). والحق أنه يغلب لديه كذلك شكوى الإعتراف فى الحب والصداقة، التى تملو أحياناً إلى سام تشاوى بالحياة (ملوك ص ٦٠ : ٦٢).

يبد أنه يسعى إلى جعل الأساس موضوعية، فى: شقوة الجمال (ص ٢٩ : ٣١)؛ شكوى امرأة متزوجة إلى رجل غير محبوب، وفى رثائه للعباس بن الأحنف (ص ٤٠). ويعتمد على وردزورث (W. Wordsworth) فى شكوى السعادة التى ولت (ص ٩٦ : ٩٧).

ويعرض عن الجو السائد بعض قصائد وطنية. ويأسى فى قصيدة: لمن؟ (ص ٤٥) لبلده التى وقعت تحت رحمة الأجانب، غير أنه فى غيبة إلى الوفد الفلسطينى فى سنة ١٩٢٨ (ص ١٤٣ : ١٤٥) يعرب بحرارة عن أمله فى أن يرى كل العرب قريباً (١٦٥) متحررين من العبودية.

ويعتنى إلى جانب شكل القصيدة السائد بشكل الدويبة أيضاً الذى جعله إلى أشكال أكبر ثنائية، وأحياناً من خلال السجع أو أطوال الأبيات للتبادلة (مثل ص ٨٣ : ٨٥). ولكنه عرف أن يشكل أيضاً مقطوعات شعرية، (ص ١٨ ، ٥٢). وفيما بعد تحول بشكل أكثر إلى شعر الطبيعة.

(١) ولد عبد العزيز عتيق فى ١٠ أغسطس ١٩٠٦ بقرية تعلما التى كانت تابعة لمركز ميت غمر. ثم تلقى دروسه فى كتاب القرية، وبعد ذلك التحل بمعهد القاهرة الأخرى من ١٩٢٠ : ١٩٢٢ حيث انتقل إلى مدرسة المعلمين الأولية لمدة سنة، ثم خاضها إلى تجهيزية دار العلوم، وحصل على شهادة التعليم الأولى من الخارج وعلى ثانوية دار العلوم، ثم التحق بمدرسة القضاء الشرعى فى قسمها العالى وألقت هذه القوس، فحول إلى دار العلوم وانخرج فيها عام ١٩٣٢. وانتقل بالتدريس، ثم عين مدرساً فى المعهد الثانى المصرى بلندن فى فبراير سنة ١٩٤٤، وانتسب فى لندن بجامعة أكسفورد وحصل منها على الدكتوراه برسالة نقدية فى «دلى قرآن الخلفاء» سنة ١٩٤٨، ثم نقل فى وظائف ثقافية فى لندن إلى أن عام ١٩٥٥. (الترجم)

وحرط السحري في: أدب الطبيعة ص ١١١ بوجه خاص قصيدته «شاطئ البحر».  
وفي الجزء الثاني من ديوانه «أحلام النخيل» يتشغل بصفة خاصة بانتطاعات عن حياة  
الريف<sup>(١)</sup>.

ب- يدور في الأفلak ذاتها شعر صديقه سيد قطب الذي عمل معلماً في حلوان<sup>(٢)</sup>،  
ويشئ عليه السحري ص ١١٢، في قصيدته «الشاطئ المجهول»<sup>(٣)</sup> بوجه خاص المناجاة  
بين نخلتين: العودة إلى الريف، وليلات الريف، وظهور ديوان ثان له «مهمات الشاعر  
في الحياة» وشعر الخيل الحاضرة في القاهرة ١٩٣٢.

ج- يتم ديوان «أحلام الآلام» لفاتن العسروسى عن موهبة قوية، انظر: السحري  
ص ١١٤، وتبين قصيدته «قسوة» في: أبولو ص ١٠٢٩، بأبياتها السبعة عشرة المبدوءة  
بـ: ساقسو، روحاً غريبة من الشرق تنور على ليل الحياة المخرى.

د- يذكر السحري ص ١١٤ معهم أيضاً مختار الوكيل<sup>(٤)</sup> شاعر ديوان «الزورق  
الحالم»، القاهرة ١٩٣٥، والموضى الوكيل الذي يذكرنا به ديوانه الصغير «نحيات الحياة»  
إلى حد بعيد (انظر: أبولو ص ٦٦٥، ٧٣٨).

\*\*\*\*\*

(١) فيه مجموعة من القصائد في باب «نحو الحرية»، وباب «الوحى العفيف»، و«بين الطبيعة» الذى فرس  
إلى الشاعر باسم الديوان، يقول في قصيدة بين النخيل:

أنا بين النخيل كسلطان الحسا لم لمي عشقه بطنيفر السمانه  
وامع الشمس، «قصائد في الغزل»، وأحلام الآلام» إلخ.

(٢) لوست قصيدة «إلى الشاطئ المجهول» للشاعر بعنوان ديوانه، وفيها تأثير للترعة الرومانسية التى أشاعها  
شعر جماعة أبولو أكثر من الترعة النعتية المعاصرة التى «أفغ عنها باستمرار» يقول سيد قطب:

إلى الشاطئ المجهول والعلم الذى حنت لمرأه إلى القسفة الأخرى  
(الترجم)

(٣) نرد بقائه الوحيد المذهب ينكم الظروف التى نشأ فيها. وتصح قصيدته في جو من التأمل العسوى  
الحالم، يهرب فيها إلى الطبيعة والمرآة ثم تستمر في شجن أليم، وهو انعكاس للطابع التميز ليار ليولو،  
يقول فيها:

إلى القسفة البعيدة يسا زورقسى السطحى  
للعب بروجى السطحى لوكى  
على لسطوم فوجسود

(أبولو ٢٢٨/٣) الترجمة

### ٣١- حسن كامل الصيرفي

إن الشاب حسن كامل الصيرفي<sup>(١)</sup> من دائرة شعراء أبولو. ويعد أن قيم شعره باستضافة سنة ١٩٣٣ في ديوان أبي شادي «أطياف الربيع» من ١٧٧ : ١٢٠ ، تقدم سنة ١٩٣٤ بديوانه «الألحان الضائعة».

نشر منذ ١٩٣٠ في: المنتطف، قصائد متفرقة: «جفاء الطبيعة» في شكل المقطوعات، العدد ٧٨، ص ٦٧٩ : ٦٨٠، و«متنوك» العدد ٧٩ (١٩٣١) ص ١٩٦ : ١٩٧، و«حياة الفنان» العدد ٨٠ (١٩٣٢) ص ٣٤٦، و«الشاعر» السابق ص ٤٥٤، و«موت عزرائيل» السابق ص (٣٣ : ٣٣٢)، و«شوقي» العدد ٨٩ ص ٣٨٥ : ٣٩٧، و«الحنن الضائع» العدد ٨٢ (١٩٣٣) ص ٣٣٧. وأورد في ديوانه مرة أخرى قصيدة «موت الليل» من المنتطف، العدد ٨٢ (١٩٣٣) ص ٤٠٩، و«تحت ضوء القمر» ص ٥٧، من: الحديث ١٩٣٤، ص ٥٥٦، و«الربيع» (١٩٦٦) «البيات» ص ٧٨ من: أبولو ص ٧٣٩، و«الغزو» ص ٣٠ : ٣٢، من: أبولو ص ٨٦٤، و«عينك»، من: الحديث، ١٩٣٤ ص ٦٨٣، و«وحى الشاعر»، ص ٦٥، من أبولو: ص ٨٩ : ٩١. وفي هذا الديوان كما في قصيدة «قلبي»: أبولو ص ٢٢٥، و«القلب الهائم» أبولو: ص ٥٤٤، و«اجعلوني حُلماً»<sup>(٢)</sup>، أبولو ص ٦٦١، و«الحرمان»: أبولو ص ١٠١٦ : ١٠١٨، و«التور الجفيدة»: أبولو ص ١٠٣٧، يُقرأ بأنه يمثل الرمزية الصارم (شاعر الرمز)<sup>(٣)</sup>.

(١) يكتبه هو نفسه على هذا النحو. وليس الصيرفي.

(٢) يقول فيها:

عندما يتعمق الكرى حبيبتك	وتطوف الاحلام وتهمى حبيبتك
اجعليني حلماً لنيتك شهيبتك	مسلماً بخدم القسيفير بملكك

(الترجم)

(٣) تتخلط في قصيدته «الغنى اللهم» تصيرات وأخيلة رومانسية تخلف وراءها رمزية غامضة، يقول فيها:

تطوف روحى وراء	بحسبك فى	مسلماً بخدم القسيفير بملكك
إز كنت الغموم فى عبيتالى	ويذهب الشار فى بيبيبتالى	

(الترجم)

واستخدم الرمز للتعبير عن حياه وآلامه في قصيدة «الراحة النفسية» يقول:

في تمسة الفن الحسن تصيب وفى

وقد استوحى الشاعر من هذه القصيدة عنوان ديوانه: «الألحان الضائعة» التي تنضح فيه ثورته على الواقع والتشوق إلى المطلق والجهول.



وتعزف القصيدة المرحية «ملك الخلاء» على نغمة أخرى. وقد صاغت (الديوان ص ١١٨) بوضوح شديد مثله قصيدة رمزية عظيمة وهي «الشاعر» (ص ٣٣ : ٤٢)، فهي تجعلنا نعيش خلق الشاعر في الجنة بوصفها حلم السعادة المفقودة، وحينما تنازع الشاعر مع الخالق حول وحدته بعد طرد آدم وحواء من الجنة، فطرده إلى الأرض لكي يحافظ للإنسانية على ذكرى السعادة المفقودة حياة.

وتتم قصيدته «موت ملاك الموت» (ص ٤٥ : ٤٧) عن عيال واسع أيضاً. ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر تجنب الموضوعات التقليدية كلية تقريباً. ولا يظهر الحب إلا من خلال نظرات كئيبة «نهاية سببجارة أشعثها» ص ٥٤ أو تشوُّق رقيق «النديل» ص ٧٦. ولا تخاطبه الطبيعة إلا وقت ذبول الورود (ص ٧٨) وموت الخريف (ص ٥٣). وفي الربيع ذاته لا يريد أن يرى إلا «النداعى القادم» ص ٨٠، ويعبر عن السعادة الطبيعية بالحناءة في قصيدة حول اكتشافات توماس أدسون (ص ٦٧ : ٦٩) فقط.

وسعى الشاعر إلى طرق جديدة في الشكل أيضاً فيقدم على أن يضم أنصاف الأبيات إلى وزن متبادل من أجل النغمة الموسيقية (ص ٦٥). ولذا يميل إلى المقطوعات الحرة والمقطوعات المكونة من أربعة أشطر أيضاً.

ويورد الديوان -بالإضافة إلى مقدمة أبي شادي- تقسيماً جمالياً لعبد العزيز عتيق كذلك، قد أُمِّل في الديوانين الآخرين: «قطرات الندى»، و«الشروق».

ووضع الشاعر منفصلاً تحت تصرف مختارات من هذين الديوانين ومن ديوان «رجع الصدى» في طبعة مصححة. ويشار هنا إلى قطرات الندى برقم (١)، والديوان الطيب برقم (٢)، والصدى برقم (٣)، ورجع الصدى برقم (٤). وتتقلب المقطوعات الشعرية في هذه المختارات على القصد بوجه عام. وتكسب النغمة والإيقاع وحدهما على لغة الشكل لدى الشاعر في قصيدة (معبد الإحساس) (١٥٧).

كما عبر الشاعر عن ذلك في قصيدة: «ذكراك» رقم (٦) في ديوان: قطرات الندى. ولا تغره روحه إلا حينما ترتد إلى داخلها:

إلى وكـسـركَ بما قلبى      فسفى وكـسـركَ أحلامك  
يعاتقُ فسيفه ما يوحى      به من شعورك إلهامك

وتغنى في جلال الحب  
وتزخر فيه أصداؤه  
فقد تحرك الدنيا  
إذا ما جدت عن وكر  
سبب والأخـلام الأثـم  
ك بالنجوى وأثـمك  
فتتـبـb

إن العالم الخارجي قد أبعد عن نطاق هذه القصائد تقريباً. ولا يهدر فيها إلا البحر  
والعواصف، وتوقظ في روح الشاعر صداها:

يسيلُ - وفي غنائه الجمالُ -  
منابعه من جنات الحبيباتِ  
كلحنٍ على شفتي غاتية  
على تلعات الهوى السابعة

\*\*\*

سكنتُ إليه مكنون المصلى  
بمناقب نور الجلال البعيد  
أمام جلالته محرابه  
وينسى الرغائب في يابه

\*\*\*

تغاثرت فيه كغثية  
ووثيت على صفته كما  
مضى في الأثير صداها الجميلُ  
تذوبُ الرغائب في المتحيلُ

\*\*\*

وأصيحت فيه كموجاته  
أرجع فيه نشيد الخلود  
لداغين التمتة الهادئة  
ولجميع الصخرة النابتة

ثورة الجدول، ديوان الشروق رقم (٣).

(١) في مكنون الوجدان - في معبد الذكرى - غروب من الألمان - يعظم الشعرا - يوحى الأوزان - ويجهل  
البحر - لكن موسيقاه - تتأثر بالإحساس - الحب في نوره - كالتعمر في الأقباس - يمتد بنا معناه -  
عن عالم الأرماس - ذكرى القطوعة رقم (٢). إلى وكر يا قلبي - على وكرك أحلامك - ديوان رجع  
الصدى (٣).

غير أن فن القصيد لم يكن غريباً عنه؛ فثمة نموذج طيب هو «وداع الحمراء» (رقم ٢ في ديوان: رجح الصدى) يجعل فيها دموع النظرة الأخيرة (Boabdil) تهوى بأماله على «ثَلَّة الدموع»<sup>(١)</sup>.

ويُؤسِّم في شعر الشاعر الشاب ثمار طيبة كثيرة حين ينفج أكثر. وقد لقي لدى السحرتي أيضاً في: أدب الطبيعة من ١١٧، ١١٨ اعتناقاً كاملاً.

\*\*\*\*\*

(١) القصيدة مطمئنة:  
 ودائماً جنتي وقسرات قلبي  
 والأيات المصونة هي:  
 نفسي عسرتي الدنيا لسان  
 ونفسي في موكبيون شمس  
 وتهوي كل أمالي حطائكا  
 وتجسر إلى الشفاء حطام نفسي  
 وتشرق في دموعي ذكريات  
 نقوب كسانها حبيب نفسي  
 ومظهور عسرتي وجسلاي نفسي

(\*) أغلب الظن أن العراب في آخر البيت الثالث هو «جيت نفسي»، وليس «حيات نفسي» حيث تكرر الودع (الترجم)

### ٣٢- بشر فارسي

(168) معنى د. بشر فارسي إلى أن يختار بالشعر العربي دوراً جديدة بتحول أكثر وضوحاً إلى الرمزية الفرنسية لفرانز (P. Verlain)، وبودلير (Baudelaire).

لقد أتم دراسته في باريس التي كتب عنها في: كيف صدمتني باريس في: الهلال، العدد ٤٢ (١٩٣٣) ص ٤٦٠: ٤٦٣، سنة ١٩٣٣ برسالة دكتوراه اجتماعية عن: "L'Honneur chez Les Arabes" [الشرف عند العرب] التي تدل في الوقت ذاته على إلمام عميق بالشعر العربي القديم، وأنه بعد عودته إلى الوطن إلى الأدب الجميل؛ فقدم لوكبر المستشرقين في روما سنة ١٩٣٥ تكملة لدراسات بدأها في بحثه للدكتوراه عن «مكارم الأخلاق» (انظر: Atti, 1938, 593, Rend. R. Acc. dei Lincei, S. VI, 213 (1937) 411/25).

ولم تظهر قصائده إلى الوقت الحاضر إلا في مجلات مشفرة وبخاصة المقتطف (نوعية أمل) العدد ٧٩ (١٩٣١) ص ٣٩٦، «مكتك يا عشق»، العدد ٨٢ (١٩٣٣) ص ٤١٨، و«نشودة الفجر»، العدد ٨٣، ص ٢٧٩، و«في جبال باوريا» في أغسطس ١٩٣٥، العدد ٩٠ (١٩٣٧) ص ٢١٨، و«الهلال» (احتضار الشبّاب، العدد ٤٢، ١٩٣٣، ص ٨٤٧)، والحديث «الحريق في باريس»، ١٩٣٤، ص ٣٣ وأخرى.

وعرض نزعته تحت عنوان «في المذهب الرمزي» في: الرسالة ١٩٣٨، ص ٧١١: ٧١٣ وفي حوار مع «م»: رسالة الأديب إلى الحياة العربية، الرسالة ص ٧٣٤: ٧٣٥، وفي مجلة «الصباح» في ١٩٣٨/٤/٢٨ قام بتفسير مفصل لقصيدة «الفجر».

ونشر مقالات ثرية: (من الحياة) سنة ١٩٢٧ في: المقتطف ٣٨٠/٣٨٦، (جنتار) و١٩٢٨، ص ٥٢٢: ٥٣٠ (هيدا) و١٩٣٠، ص ١٤٥: ١٥١ (القهقهة) و١٩٣١، ص ٤١٧: ٤٢١ (طبق الفسول). وفي سنة ١٩٣٤ توجت الهلال (انظر: العدد ٤٢ ص ١١٦٥: ١١٧٢) قصته: «قطعة اللحم» بالثناء ترجمها هـ. ملتسج (H. Melzig) إلى الألمانية في صحيفة فرانكفورتر الجمانية Frankf.Ztg في ١٩٣٧/٩/١٧.

واختار الشاعر الشكل المناسب - حقيقة - لأهدافه الفنية وهو المسرحية مثل: مفرق الطريق، القاهرة ١٩٣٨ التي يريد أن يدرك فيها ما وراء الحسن من المحسوس (169) وأن يلتقي الضوء على الحسن الداخلي ويقيد الخواطر، دون أن يعنى بظواهر الدنيا وأن يسعى

إلى العالم الحقيقي الذي ألقينا فيه ، سواء أردنا أم لم نرد ، ويشترك في الكشف عن الإحساس الدفين والعقل الصافي والخيال المطلق ، وقد تطور في عمل رمزي بين «سميرة» الروح التي ما تزال مرتبطة بالعالم الساعية إلى إنسان ساذج غير قادر على الكلام ، ولكنه يهيب الحق بإحساسه ، وبينه بوصفه نتاج المجتمع . لقد طور مغزى الحياة الحاضر بين التقاليد ، وإن كان قد نبه إليه أيضاً ولم يرد إدراكه ، في لغة لا مزيد عليها في بساطتها . وهكذا نشأت دراما غميلة مقروعة لا تعرض إلا شكلاً آخر للقصيدة ، فنحن نقف هنا عند مطلع تطور ، يمكن أن يحقق تحديداً للحياة الأدبية أو إثمها بعد معارك حادة .

ويشدد عمله الجديد «مباحث عصرية» مطبعة المعارف ، ١٩٣٩ العلم الدقيق مرة أخرى ؛ فيقدم في مؤلف شامل دراسة ظهرت في دورية "REI" عن المسلمين في فنلندا ويبحث عن مكارم الأخلاق . وأتبع تفسير المصطلحات الأساسية لعلم الأخلاق الاجتماعي في بلاد العرب القديمة ببعض مقترحات في مصطلحات الموسيقى والفلسفة .

\*\*\*\*\*

### ٣٣- علي محمود طه

يدين علي محمود طه أيضاً للرومانسية الفرنسية بالنقل في البواعت الأساسية التي وظفها أكثر فاكثير لفنه الشعري الحلي في ديوان: «الملاح الناه»، «الشاعره»، بدون تاريخ (١٩٣٤)<sup>(١)</sup>.

كانت بعض قصائده المجموعه هنا قد ظهرت من قبل في: الملتطف، ويخصص لذكريات صباه التي قضاها في قرينه بالقرب من دمياط القصيدة «في القرية» التي تصور تأثير المنظر الطبيعي للندنا بأقاله البحده البحر والشهر. ويرسم الصراع بين البحر والأرض عند بحيره الترتلة في «على الصخرة البيضاء» (ص ٥٠ : ٥٢). وقدم الشكر لروح ا. لامرتين (A. Lamartine) بمحاكاة قصيدته البحيره (Les grands écrivains de France s. XXII, P. (Lac de B.) 133 (ص ٥٣ : ٥٨). (١٧٠) في مقطوعات شعرية: تتكون كل مقطوعة من أربعة أبيات من وزن الخفيف، ويحشد صلة بين مقولة للامرتين وبين قصيدته العظيمة «الله والشاعر» (ص ٦٣ : ٨٤) التي تتكون من أربعة أشطر من بحر السويح، ذات قافية متبادلة اب اب، فهو يريد أن يبين للعالم المعاصر المزعزع في عقيدته وفي صراعه مع الطبيعة طريقاً إلى الله مرة أخرى من خلال الشعر:

ما الشاعرُ القنانُ في كسوته

إلا يدُ الرحيمِ من ربه

(ص ٧٤، البيتان الثالث والرابع)

وتعزف القصيدة الأولى في ديوانه وهي «ميلاد شاعر» النخبة نفسها أيضاً، التي تختتم مقطوعاته بأبيات من بحر الخفيف في نغمة متكررة:

أيها الشاعرُ اعتمد قيساركُ واعزف الآن مثليداً أشعاركُ.

(١) ولد علي محمود طه سنة ١٩٠٢ في بلدة المنصورة لأسرة متوسطة، أرسله أبوه إلى القليوباء، ثم للدراسة الابتدائية ثم مدرسة الفنون التطبيقية، وتخرج في ١٩٢٤، وعين في بلدته، وعين بالشعر. وانتقل في وظائف مختلفة في بلدات مجاورة لبلدته التي صورها في ديوانه «الملاح الناه»، وذلك على عكس الشعراء الذين يصوروا في ديوانهم الآخر «الملاح الناه» فهي صور بلاد أفريقية زارها، وعام بالطبيعة والحياة فيها. وانتقل إلى القاهرة، وتدرج في وظائف عدة إلى أن عين وكيلاً لدار الكتب في سنة ١٩٤٩ وهو العام الذي توفي فيه. تأثر بالترجمة الرومانسية من خلال لامرتين وبودلير وفيرلين وأبياء وشعراء المهجر ومجلة أبولو. (الترجم)

واجعل الحب والجسمال شعارك  
فترقى واردهى بميلاد شاعر<sup>(١)</sup>

وفي قصيدة «الغن الجليل» (ص ١٠٥ : ١٠٦) يتمنى لبلده نصيباً تستحقه من الثقافة الجمالية التي ورثها الغرب من المصور القديمة. وقد ظل يثير شك مدركاً لهذا الانقسام الذي يجب أن يُنهى أمام هذا الهدف<sup>(٢)</sup>، وهذا ما يعبر عنه في قصيدة «اللاح التاه» (ص ٢٥ : ٢٧) التي أوجت إليه بعنوان الديوان، في وضوح كاف. وهو أبعد ما يكون عن أن يهين غير وفي لتقاليد جماعته تقريباً حين يسعى إلى توسيع إحساسه بالحياة من كل جانب، ولا يقصر عن أن يتحسس في قصيدة «القطب» (ص ٩٣ : ٩٩) أيضاً لجمال عالم القطب من خلال فيلم عن معرض أموندسن (Amundsen).

وفي الطريد (ص ١٤٣ : ١٤٧) يأسى كذلك للفهم القاصر لابناء وطنه:

أُضْحِكُ في الشرق التبوعَ ويُرْدِي وَيَسْقِي بِمِصْرِ التَّاهِيُونِ الْغَطَارُفُ؟  
يَجْسُوبُونَ أَسَاقَ الْحَيَاةِ كَسَائِهِمْ رَوَاحِلُ يَسِدْ شُرُوتِهَا الْعَوَاصِفُ

يبد أنه مستعد دائماً لأن يقر بأنه ما قيمة الاعتراف! ويرثي أيضاً الطيارين في سلاح الطيران المصري اللذين أصيبا في حادث في ٢٨/١١/١٩٣٣ (الاجتحة المحترقة ص ٥٣ : ٦٠)، ويحتفي بذكرى الوزير عدلي يكن ص ١٤٨ : ١٥٠).

ولا يقصر عن التعبير بنفس إحساس التسمية أيضاً للشاعرين العظميين في أرض النيل، اللذين يتمتعان كثيراً من شعره الخاص به: حافظ إبراهيم وأحمد شوقي في حفل لإحياء ذكراهما أقامته المثلة فاطمة رشدي في ١/١/١٩٣٣ عن شكر الوطن بنفس الحرارة، ويقيم فيها أيضاً فن فوزي معلوف السوري الذي تضحج ميكو.

يبد أنه عند وفاة فيصل، ملك العراق أيضاً<sup>(٣)</sup> قد عشر على كلمات شكر العالم العربي كله للرجل الذي دله لأول مرة على طريق الحياة السياسية المستقلة.

(١) نشرالقصيدة أولاً في مجلة أبولو ٢٨٩/١ وما بعدها، وتبدأ القصيدة بهبوط الشاعر من السماء إلى الأرض، وهو ميلاد الشاعر ثم خير الشاعر ثم صياحه وسأوه وإله وجته ويتجهى في لوعة الخيال، وتتبع فيها القوافي، ويستخدم حلقة وصل دائمة (..... ميلاد شاعر). (الترجم).

(٢) أخرج سنة ١٩٤١ كتابه «أرواح شاردة» وهو مقالات في الأدب الإنجليزي والفرنسي، وفي سنة ١٩٤٣ صدر ديوانه (أرواح وغبر)، وفي سنة ١٩٤٥ ديوانه (شوق المساء) وفيه ذكريات رحلاته إلى أوروبا، وفي سنة ١٩٤٧، ديوان (شرق وغرب) يكمل فيه ذكرياته في أوروبا، ويسجل أحداث الشرق السياسية وقضاياها.

### ٣٤- محمود حسن إسماعيل

يحافظ الشاعر المرتبط بالأرض في مصر أيضاً على مكانته - كما يبدو - إلى جوار نتاجات ازدهار ثقافي عالمي راقية، وهو ما تكفله «أغاني الكوخ» للشاعر الشاب محمود حسن إسماعيل من قرية النخيلة على الضفة اليسرى للنيل في صعيد مصر، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٣٥ (مطبعة الاعتماد).

غلب على الشاعر وسط الحياة المتألقة للمعاصرة حين دأب إلى قرى صباه، فتغنى بالنأي (ص ١٢٠ : ١٢١)<sup>(١)</sup>، ومفانئ ليلة مقمرة (ص ٣٤ : ٤١) والسلام الدائم للقرية المنزلة عن العالم التي تصاحبها الساقية بوصفها قيثارة الحزن (ص ٤٤ : ٤٧)<sup>(٢)</sup>، ولا يزعمه على نحو كسريه باستمرار إلا سيمفونية الضفادع «أرغن الشيطان» (ص ١١٢ - ١١١)، ويرسم في قصيدة «دمعة البقي» (ص ٨٠ : ٨٤) آلام تشوق فتاة ريفية سقطت في المدينة.

بيد أن الشاعر يُظهر أيضاً بؤس الفلاحين والامهم، وهو أبعد ما يكون عن أن يقدر حاله بأنه وحده الأكمل، غير أن تلاحم الطبيعة فيه يعوضه عن كل عيوبه. وأسلوبه متأثر بأسلوب أبي شادي بشكل ملحوظ، وإن لم يُلجج أيضاً إلى ديوانه «الشفق الباقي» (ص ٩٠ - ١) في وضوح؛ فقد تعلم منه كذلك وصف الأعمال القنية (بنت النيل، بناءً على تمثال للمثال محمود مختار ص ٣٠ : ٣٣، و«الغريق» بناءً على لوحة دلا روش (P. Delaroche) في متحف اللوفر ص ١٠٦ : ١٠٩).

(١) يقول:

مبارني في الحسبون كم صلت

فكنت من فسرحتي الطير بها

(ترجم)

(٢) يقول في ساقية العزبة التي تن وإنشكو الدع:

عسرست لكن صوتهها صرغ

لهما طنين الفحل في تسفيرة

وعزة العاشق مستعبرتها

لهما عسيون دامت البكا

يلب قلبه الصنوبر من وجده  
بهما لم يبق على شهبه  
لذود حشر الشوق في بُسه  
بدمع كالسيل في وفسه

(ترجم)



وحيث يستعير ظلال يتناور وغوصو (ص ٨٩ - ٩٠) فإنه يسير إثر عساة الشعراء الوطنيين - وهو يمتلك ناصية القصيدة بوصفها الشكل الثامّ الملائم لتأثيرات حنينه إلى الوطن، غير أنه يميل أيضاً إلى أن ينفقها في أشكال مقطعية متعددة.

ويوجد إلى جانب المقاطع الأربعة المكونة من خمس تفعيلات (أي تتكون التفعيلة من مقطعين قصيرين وثالث طويل) من بحر الكامل ذات قافية متبادلة (أب أب) في قصيدة «تسمى» (ص ٤٢، ٤٣) الأبيات المزدوجة القصيرة من بحر الكامل ذات قافية (أ ب ج - أ ب ج) في قصيدة «العدراء الشبيبة» (ص ١٠٦ : ١٠٩) وقد جرب أيضاً الشعر الحر في قصيدة «ماتم الطبيعة» (أبولو ص ٦١٩، ٦٢٠)<sup>(١)</sup>.

\*\*\*\*\*

### ٣٥- علي الجارم بك

(١٧٢) بيد أن فن القول القديم أيضاً الذي أمده محمود سامي البارودي إلى الحياة، ودافع عنه أحمد شوقي دفاعاً رافداً، ما زال يحافظ على مكانته إلى جوار الاتجاهات الحديثة. وأهم مخطوئته علي الجارم بك الذي ظهر له ديوان في جزئين سنة ١٩٣٨ في مطبعة المعارف، وأعلن عن الجزء الثالث.

ولد الشاعر في رشيد، ويرى وقت أن كان تلميذاً سنة ١٨٩٥ بقصيدة عن الكواكب التي ابتليت بها بلدة والده (الديوان ١٧١/٢ : ١٧٤). وتتم قصيدة (الفخر) التي ترجع إلى سنة ١٩٠٠ عن طموح شديد واعتداد ساذج بالنفس. ونجد في سنة ١٩٠١ طالباً بالأزهر حيث يعرب عن تبيجيله للشيخ محمد عبده في قصيدة، يعد نفسه فيها «فارس الشعر». ويتم دراسته في إنجلترا، ولا يحتفظ من هذه الفترة إلا بقصيدة هزلية قصيرة عن حساب لندن، مؤرخة سنة ١٩١٠ (١٢٧/١). ويصود إلى وطنه ثانية سنة ١٩١٣، ويخص صديقاً له بهدية زواج (١٢٨/١ : ١٣٤). وتندفعه الحرب العظمى إلى شكوى حول الدمار المهدد للثقافة الغربية (١٨٨/٢ : ١٢٦)، وتأثيراته هو ذاته المتجاوزة للعلاقات الشخصية للشاعر (الحب والحرب، ص ١٩٦، ١٢٧/٢ : ١٣٣).

وفي سنة ١٩١٥ تمكن من أن يحيى السلطان حسين كامل في زيارة له لدار العلوم، ببضعة أبيات من الشعر (١٣٥/١، ١٣٦). وفي العام نفسه أرسل إلى صديق له يعيش في إنجلترا تحياته وحذره من أوهام الحب في قصيدة «ليلة وليلة» (١٣٤/٢ : ١٣٨). بيد أنه استطاع في سنة ١٩١٧ أن يشدو بعبادة الحب في قصيدة مقطوعة جميلة وهي «حين طائر» (٨٨/٢ : ٩٣). وينقل في سنة ١٩١٨ في قصيدة «وصية» (٩٤/١ : ٩٥) النصائح التي أعبر صديق له ابنته بها في رسالة مكتوبة بالفرنسية. وبعد الحرب دعم شهرته شاعراً إلى حد أنه استطاع أن يلقى في مايو سنة ١٩٢٣ في تالين إسماعيل صبري في مؤسسة تعليمية مسرّية في العيقرى المتوفى (١١٦/٢ : ١٢٦). ولم تقتصر إلى صوته - بداعة - في الحزن العام سنة ١٩٢٧ لموت الأب الروحي لبلده سعد وخلول (٤٥/١ : ٥٧). ويشارك في العام ذاته أيضاً في احتفال الشعراء العرب (١٧٣) بأحمد شوقي بقصيدة مدح «من شاعر إلى شاعر» (٨٦/٢ : ٨٩). ويرثي مثله الأعلى المجلد سنة ١٩٣٢ (٩٠/١ : ٩٠٣). ويحيى الملك فؤاد في زيارة للجسامة بوصفه داعي

العلم (٥٨/٢ : ٦٣). ويحتفل بابتها فوزية في تذكار مدرسة للبنات سميت باسمها (٥٥/٢ : ٥٧). ورث في نوفمبر من العام ذاته طيارين مصريين سقطت طائرتهم في فرنسا (٨٣/١ : ٨٧).

ويقدم للملك سنة ١٩٣٤ تهنائه بمناسبة عيد جلوسه على العرش (٦٣/٢ : ٧٣)، ويحتفى به في جلسة الاحتفال بالجمع القوي الملكي ويولى العهد فاروق (٧٤/٢ : ٨٥). ويعبر تعبيراً مؤثراً عن حزن شعبه لوفاة الملك فؤاد سنة ١٩٣٦ في قصيدة «مصر الوالدة» (٣٥/١ : ٤٤). ويعرب في الوقت ذاته عن آماله التي انعقدت باعتلاء فاروق العرش. ولما مر الملك فاروق في نوفمبر ١٩٣٦ بسيفيته بمدينة والده وشيد حياً في قصيدة فاضحة يعكس تحركها للجنش في حيوية الجو المرح، واستعداد ذكرى طيبة في الوقت نفسه للحاكم الشاب بوصفه شاعراً والده (٢١/١ : ٢٩). وخصه عند دخول الحكومة بعد بلوغه سن الرشد في ١٩٣٧/٧/٢٧ في قصيدة «التاجية الكبرى» التي تفتح ديوانه وقصيدة في الاحتفال بجلوسه على العرش في السودان (١١/٢ : ٢٠). وفي عيد ميلاده (١٢/١ : ٢١)، وفي عيد الفطر يقدم له في السنة ذاتها تهنائه (٤٥/١ : ٥٤)، وفي يناير ١٩٣٨ يكرم زواجه بقصيدة رثاء (٣٠/١ : ٤٤). ولم يتخلف صوته عن أي احتفال رسمي في السفارة إلى الآن، وإنشأ قصيدة في العيد المشوي لوزارة المعارف (٢٢/١ : ٣٤). وكذلك ينظم أيضاً للكشافة قصيدة الوطن (١٠٧/١ : ١١٠). بيد أن شهرته قد تخطت أيضاً حدود مصر؛ فحين نظمت الحكومة العراقية في ١٩٣٧/٢/١٢ حفل تأبين لتكرم الشاعر جميل صدق الزهاوي، ألفى أيضاً مرثية بين الشعراء العرب الآخرين (١٠٤/١ : ١١٧). ولا تخلو من تسجيل أمام الملك الشاب غازي، ولما عقد في فبراير ١٩٣٨ مؤتمر الأطباء العرب في بغداد يقدم شكر عالم الثقافة الإسلامي ليلد الخلقاء القديمة.

وظهر له أيضاً -علافاً ديوانه- قصائد عدة في: الأهرام، مثل: قصيدة في مصر في ٢١ و ١٩٣٩/١/٣٠ (مع مسودة له)، وقصيدة «تشيد المسلمين»، الأهرام في ١٩٣٧/٩/٢٥ يتلخ فيها للمرة الأولى (١٧٤) النظام القديم؛ فهي مكونة من ٧ مقاطع في شكل الشعر الحر. وقد عقد صلة وثيقة بين لغته ولورانه بالمثل العليا القديمة إلى حد أنه من الضروري أن يضم لديوانه شرحاً لغوياً مفصلاً اشترك في صنعه ثلاثة من أصدقائه. والحق أن لغته ليست غنية تماماً بالسواد مثل لغة أحمد شوقي. غير أنه قد حاد به

أيقناً - نادراً جداً - الضرورة الشعرية إلى التحولات في الاستعمال اللغوي. كما هي الحال حين استخدم في (٨/٢ - ٥) «غزل» بمعنى غناء. وتلتزم مبالغاته غالباً حدود الذوق الحسن، باستثناء ثلثه على الملوك في «قصيدة عيد ميلاد خساروق» بأنهم درسوا كتاب الطبيعة في الطبعة الأولى، وحفظوه للوجود من الألف إلى الياء (١٨/١ - ٦)، أو حين يصف في قصيدة للكشافه معصر بألف الطبيعة والوجود (١٠٧/١ - ١). ويبدو أنه يقيم وزناً خاصة للتلاعب باللفظ «كتابة»، الاسم الشعري لمصر (على اسم قبيلة بدوية مشهورة) مع معنى «كتابة» [جعبة صغيرة من آدم للنيل] (كما في ٤٥/١ - ٣، ٨٣ - ٢، ٩١/٢ - ٦)<sup>(١)</sup>. ونادراً جداً ما سُمح للتأثيرات الأوروبية بمكان كما هي الحال حين يستدعي في قصيدة في أحمد شوقي وفي مرثية فيه، الشكل رفائيل الفيلو بوصفه شاهداً على تصويره بالافانط (٨٨/٢، ٩٤ - ٤).

\*\*\*\*\*

(١) غير واضح التلاعب بالافانط في قصيدة مجهولة المؤلف لدى A. Litmann (F. Littmann) في: Äg. Na- tionallieder u. Königslieder I, S. 2. ولهذا فإن هذه الألفاظ الملكية أخرى بأن توصف بأنها نثر وطني.

### ٣٦- شعراء الأقاليم

(موسى الطنطاوى ومصطفى عبد الرحمن)

ويظهر باستمرار فى الأقاليم أيضاً شعراء مثل موسى شاكىر الطنطاوى، وديوانه «صحائف الدمع» القاهرة ١٩٣٥، ومصطفى على عبد الرحمن، وديوانه «لحن الخلود» (مطبعة الأهرام، دمنهور ١٩٣٨) الذى أهداه إلى الملك فاروق (انظر: الأهرام فى ١٣/٣/١٩٣٩).

\*\*\*\*\*

### ٣٧- الشاعرات

#### (زينب فواز وأمية نجيب وجميلة العلالى وميترة طلعت)

وبعد فقد التزعت في الجيل الماضي، السُلْمَةُ عائشة تيمور في مصر (٧٢٤/٢ - ٩، وكذلك العقاد، في: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٥٠: ١٥٤)،<sup>(١)</sup> والشعر النسائي المعصرى، الشاعرة ١٣٤٧، ص ١١٨، والمسيحية وردة البارحى في الشام (٧٦٧/٢)، وكذلك بالغة النساء ١٣/٢: ٧٦، والشعر النسائي ص ٥: ١٠، للمرأة مكانتها في الأدب مرة أخرى،<sup>(١٧٥)</sup> إلى احتلتها منذ القدم، غير أنها فقدتها في القرون المتأخرة، إذ نهضت في ركاب حركة تحرير المرأة التي قادها قاسم أمين، مجموعة من المدافعات الأوَّليات اللاتي كن أندية للرجال في مجال الشعر أيضًا.

١- شامية بدأت في مصر، هسي زينب بنت علي بن حسين بن عبد الله بن حسن بن إبراهيم بن محمد بن يوسف فواز (العاسلي)، ولدت في تبين بالقرب من صيدا سنة ١٨٦٠، حضرت إلى الإسكندرية في العاشرة من عمرها، وهناك أيضًا تلقت تعليمها على يد حسن حسني الطويراني، ثم تحولت إلى الأدب كلية، ودافعت في مجلات كثيرة عن حق بنات جنسها. وتوفيت في ٢٠ صفر ١٣٣٢ الموافق ١٩١٧/١/١٩١٤.

وقصائد لها ما تزال مبعثرة في المجلات، من بينها قصيدة في الاحتفال باعتماد السلطان عبد الحميد العرش مؤرخة سنة ١٩٠٥م، بينما طبع جزء من رسائلها في: الرسائل الزينية، الجزء الأول (جزء وحيد)، القاهرة، بدون تاريخ، وعُرِّضَتْ تاريخ المرأة في السياسة والأدب في كتاب: الفكر المشور في طبقات ربات الحيدور، بولاق ١٣١٢، ١٣١٣ (منه ترجمة للأديبة جين دارك في: للشرق: ١١٩، ص ١٠٨: ١١٤). وألقت بالإضافة إلى ذلك ثلاث روايات (روايات أدبية) «حسن العواقب وجبانة الزاهرة»، الشاعرة ١٣١٦، و«الهواء والوفاء» نمت في ٦ ربيع الثاني ١٣١٠، الموافق ١٨٩٢/٩/٢٩، القاهرة ١٣١٠. و«الملك قورش أو ملوك الفرس» القاهرة ١٣٢٣.

انظر: للشرق، العدد ١١٩، ص ٥٥٥، فتاة الشرق: العدد ١، ص ٢٢٥: ٢٢٨ والعدد ٨، ص ١٥٢.

(١) يقول العقاد ص ١١٥: «لولا استيلاء البرودي أولاً، والناصاني ثانياً، فشر السيدة عائشة بعلو إلى أرفع طبق من الشعر لواقع إليها أدياء مصر في أواخر القرن التاسع عشر إلى عهد الثورة العراقية». وأجود شعراً في المرأة.

وفتحية محمد، بلاغة النساء في القرن العشرين القاهرة، بدون تاريخ (مطبوعة السادسة) ٩ الجزء الأول ص ١١٦ : ١٢٣ .

وسركيس : معجم الطبوعات العربية والمصرية ص ٩٨٩ .

ب- بينما نشدت خليفاتها الشّر في الصراع من أجل حرية المرأة مثل ملك حنى ناصف، ومى زيادة، وقد أكدت أمينة نجيب ابنة محمد نجيب وأخت مصطفى نجيب، المولودة سنة ١٨٧٣ في القاهرة، وتزوجت منذ ١٨٨٨ وتوفيت ١٩١٧، موهبة شعرية نجحت في تصوير الصور الحية الصغيرة بوجه خاص نجاحاً كبيراً، مثل «المصفور»، و«النبلة المفردة» (انظر: الشعر النسائي المعاصر ص ١٩ : ٢٣).

ج- برزت جميلة محمد الملائلي شاعرة موفقة إلى حد كبير، وتأكّدت شاعريتها في خدمة الوفد من الناحية السياسية أيضاً، ولذا نُقلت لبعض الوقت مدرّسة من القاهرة إلى أسوان. ويوجد في ديوانها «صدى أحلام» القاهرة ١٩٣٦ إلى جانب شكوى حارة من النفس (١٧٦) دفقات شعرية في نظام الشعر الحر أيضاً، وعبرت عن مثلها الفنية العليا في: «الفنون الجميلة»، في مجلة: أبولو ص ٩٤٥ : ٩٤٨ (مع صورة لها).

انظر: أبا شادي في ديوانه: فوق العباب ص ١١٧، وأدبي ١/ ص ٤٢٥ : ٤٣٣ (مع نماذج كثيرة).

د- نشرت د. منيرة طلعت مجموعة مقالات درامية: رواية الباشة، الإسكندرية ١٩٣٠ .

انظر أيضاً: مريم نحاس نوفل، معرض الحسناء في تراجم شهيرات النساء، القاهرة ١٨٧٩ .

• فتحية محمد، بلاغة النساء في القرن العشرين، القاهرة، بدون تاريخ (١٣٤٤/١٩٢٥).

• محمد سليم بك أبو الخير، في: مطالع البدور في محاسن ربات الخدور، ج٢ في بيروت وج٣ في القاهرة ١٩٠٧ .

• قدريّة حسين، شهيرات النساء في المعالم الإسلامي، القاهرة (مطبوعة أمين الخافى) ١٣٣٤ . والشعر النسائي المعاصر وشهيرات نسوهم (عُيّن بجمعه ونشره مكتبة الوفد لصاحبها محمد محمود) القاهرة ١٩٢٩/١٣٤٧ .

### ٣٨- شعراء العامية

(خليل نظير، محمد عبد النبي، محمد صقر، الوفاء محمود نظير، محمد عبد المتعم)

تراجع اللغة العامية إلى جانب الشعر باللغة الفصحى تراجعاً مستمراً، فلم يجسر أحياً على نشرها للجمهور في الصحف إلا في صورة الزجل. ونادراً ما كان في استطاعة الشعراء أن ينقلوا نتاجهم في مجموعات للأجيال القادمة. ويجب أن يذكر هنا أيضاً بعض شعراء الزجل<sup>(١)</sup>.

١- كان خليل نظير مثل محمد إمام ومحمد فرج، أسود من السودان اشترى على باشا رفاعه والده عيداً، ثم أعتق وتزوج. وتلقى الآين تربية متقنة كان في أمس الحاجة إليها بعد موت سيده، وكان عليه أن يحيا من قلمه ومن ثم اتجه إلى فن الزجل، مثل محمد إمام والتجار اللذين سبقاه، والحق أنه قد نظم مجموعة القصائد أيضاً غير أنه ابتاعها منه متشاعرون أثراء نشرها بأسمائهم في المقطم والأهرام وصحف أخرى.

وفاً ما ظهرت أرجال في: غديرات السيف وجمعت منها بعد موته سنة ١٩٢٠ تحت عنوان «أرجال نظير»<sup>(١٧٧)</sup> وربما أسهمت أبياته التي يفهمها الشعب أكثر من الشعر الرافى في إيقاظ الإحساس الوطني وتقويته؛ إذ إنه واكب أهم أحداث الحياة السياسية والاجتماعية يتشده، فحياً وقد ملن (ص ١٩: ٢١ «ملن وفريد») أملاً أن يأتي عصر بالحرية المنشودة منذ أمد. ولا يرى في إدخال اللغية الأوروبية ومخترعاتها (ص ١٠٢: ١٠٥) بادئ ذي بدء إلا اضراً لثقلة (ص ٩٧)، فصلها بوجه خاص في قصائد متفرقة.

يبد أنه لم يفتأ يوجه الشباب المصري إلى حتمية العمل المضني من أجل الرزق إذا ما أرادوا التغلب على الأجانب. ويدع بركة الحياة العائلية، ويهرب من العالم في تأمل صوفي، ويرغم أنه قد نظم أشعاره باللغة العامية، فهو لا يريد أن يرى اللغة الفصحى بآية حال من الأحوال تنحى عن الأدب (ص ٣٦: ٣٨).

(١) ربما يلزم أن يذكر هنا أيضاً من المجموعة القديمة للشعر الشعبي: منصور عبد الصمد الكتي. - نزع العاشق الرومان في الألفاني والانشيد والأخلاق، جزأ، القاهرة ١٣٢٧ وقدان فليب الحازن، العناري الثقات في الأرجال والموشحات (من مخطوطة مصرية لمدرسة الأحيات في روما) الطبعة ١٩٠٦ (سركيس، معجم المطبوعات، ١٢٩٩، ص ٨١٠).



عند نصيحتي واحفظها في قلبك  
 ما تنسهاش ولو عسرت زى نوح  
 لغة بلدك هي روحها ولازم أتحاف من  
 تخشى إذا ما جيتنا على لغة العرب

ب- واصل محمد عبد النبي طموحاته، فظهر له: «مجموعة أرجال» في ثلاثة أجزاء سنة ١٩١٦ و ١٩٢٢ و ١٩٢٣ بعد أن طبع من قبل في جريدة «المسامر» غالباً. وسخر الزجل أيضاً في نقد الأوضاع الاجتماعية للبلاد في غالب الأحيان، فصور في ٢٢/٢: ٢٤ الحالة السياسية للأدباء، وتهكم من نزوع الفلاح وأولاده للوقوف تحت رحمة نصف ثقافة أوروبية في المدينة، وبذلك يستطعمون أن يلتحقوا بخدمة الحكومة (٢٥/٢: ٢٩). وقد اختير عدد كبير من أرجال فقرات غنائية لأعمال مسرحية مثل: «الأقرب بن حابس» ٤٤: ٤٢/٢، «وادي أشترتها» ٥٢/٢: ٥٦، وظهر العمال مع «عفوات المحبين» متكاملين في الجزء الثالث. غير أنه استخدم الزجل في الرثاء أيضاً، لرفيقه في الفن: خليل نظير (٦٦/٢: ٦٨)، وفي ديسمبر ١٩٢١ للمأسوني عبد الباقي صالح بك (٦٨/٢: ٧٠)، وفي الاحتفال بمولد النبي، في سنة ١٣٣٨، وفي الحفل تحت قيادة الرشيد الكبير إدريس راجب بك.

ج- عد محمد بك عزت صقر أمير الزجل في عصره الذي توفي غلاله، ووثقت مجموعته التي لم تنشر لي في مجلة: أبولو ٩٦٨. (عالم محمد عبد الرسول فن الزجل في مجلة: أبولو ص ٩٤٨: ٩٥٢).

د - ومنذ ذلك الوقت أخذ مكانه السقاء محمود رمزي نظم الملوود في ١٨٨٩/١٢/٢٥ في قرية بركة السبع في مديرية المنوفية. وظهرت أشعاره في الصحا كمنشآت، القاهرة، بدون تاريخ، ومبكر الغيث، القاهرة، بدون تاريخ (سركيس، معجم المطبوعات ص ١٧٠٩).

وموشحاته أيضاً غير مؤرخة، اتخذ فيها موقفاً من القضايا السياسية في عصره مثل: نفي سعد زغلول (ص ٥٨) بلغة فصلى، وعودته (ص ٥٠، ٦٧)، وهياً إنشاء بنك مصر له الخافز مرتين (ص ٣٩، ٤٨)، لكن يدعو شعبه إلى التوفير. واستخدم الشكل ذاته في الرثاء أيضاً، لسعيد محمد الرفاء الذي توفي في شبابه (ص ٧٠). وفي ١٩١٨

جمع مراثى ومدائح ولرجازة تحت عنوان «كأس الحكمة». ونشر «الحان الأسى»، مطبعة السفور، بدون تاريخ (١٩٢١)، وفي كتيب إلى جانب مطبوعتين نثرين هما: الساحر الجعيل والمناجاة، نشر مجموعة من الرباعيات ذات مضمون صوفي، وقد أبرز في الخمسة الأخيرة منها مثالب الأسى.

وظهر سنة ١٩٣٤/١٩٢٤ ديوانه: لرجال تنظيم، وظهرت مجموعة أخرى من الأرجال مع بعض قصص بلغة فصحي (١٩٢٩) تحت عنوان: تحت ظلال النخيل. وتورد مجلة أبولو ص ٨٨ (مع صورة له) قصيدة «الأم فنان». أعيد طبع مجموعة من القصائد في القضايا السياسية في عصره من جريدة «السياسة» لدى كمفماير: (Kampffmeyer) في مجلة: MSOS, XXXI, 134, 144, 150 ويقدم أ. ليتمان (E. Littmann) ما يسمى متولوج بلغة عامية عن الامتيازات الأجنبية نقلًا عن إحدى الصحف، مكتوبًا كتابة صوتية وترجمة له، في: Or. Moderno XVII (1937), 206/10.

هـ- محمد عبد المنعم، لرجال البيشة، المجموعة الثالثة، القاهرة، ١٩٣٠.

و- يخيرنا أ. ليتمان عن سبع عشرة قصيدة بين نشيد ومتولوج بلغة فصحي وعامية، ومن بينها قصيدتان لأحمد رامي (انظر ما سبق في ترجمته) من صحف ومصادر أخرى مكتوبة بكتابة صوتية مع ترجمة لها، في:

Ägyptische National - und Königslieder der Gegenwart, Abh. K. M. XXIII, (Leipzig 1938).

\*\*\*\*\*

### ٣٩- شعراء ديشون

عُني في العقد الأخير أيضاً بمجموعة من الشعراء -غير متأثرين بالاتجاهات الحديثة- بالشعر الروسي في أسلوب قديم. يذكر هنا أيضاً من هؤلاء:

١- حسن بن أحمد بن يلال فوزي:

١- عقد جسد الزمان بمدح سيد ولد عدنان، قصيدة في ١٤٠ بيتاً طبع حجر الإسكندرية ١٣٠٣، القاهرة - ١٣١٠.

٢- كشف الكؤوس في رياض النفوس، ديوان الإسكندرية ١٣١٤ (سركيس، معجم المطبوعات العربية والعربية ص ٧١).

ب- محمود بن محمد القوصي، من دنقلة، خليفة الطريقة السعدية «التحفة الدرية في التفرقات للحمديّة»، ديوان باللغة العامية، يولاق ٩-١٣ (سركيس، معجم المطبوعات ص ١٧٠٣، انظر: ذكر قبل ذلك في عملي الأسلوب القديم (ج)).

ج- أحمد بن أحمد التجار الديماطي الحفناوي الشافعي الحلوتي المصليحي، نظم في ٢٦ شوال ١٣٠٩ الموافق ١٦/٦/١٨٩٠: «سعادة الدارين في منحة سيد الكونين»، قصيدة طويلة، القاهرة ١٣١٠ (سركيس، معجم المطبوعات ص ٤٠١، ٤٠٢، حيث ذكر ٦ أعمال دينية ولغوية أخرى).

د- عبد الله العلوي الحسني الغزي، ألف في ١ محرم ١٣٢٠ الموافق ١٠/٤/١٩٠٢: «صبح الدجى في شواهد صور للحاسن الشبيه بحروف الهجاء»، أمثلة من أهازج الحروف الهجائية (انظر هامش ١) في ترجمة أحمد شوقي عن ابن مقلة في ترتيب أبجدي، مع ثلاث قصائد للمؤلف (القاهرة، ط ٢، ٢٢٩/٣) في التذيل، القاهرة ١٣٢٣.

هـ- عرفان بك سيف النصر الربدى الملقب (١٣٤٥/١٩٢٦ ما زال حياً) (٢) (١): «نبذة» (لدى سركيس ص ١٣٢٠ «نبذة» خطأ)، «عرفان في تنوير الأذهان»، قصائد في الله والنبي، ومقامات، وحكم، ومواعظ. قصائد مدح في الشعراء المعاصرين له، قصائد هزلية، مواويل، وتبادل للرسائل أيضاً بين الشيخ أحمد أبو النصر ورشوان محمد الاسواجي، القاهرة ١٣٢١ هـ (القاهرة ط ٢ ١٠٧/٣).

(١) هذه القلعة تسمى أن المؤلف على علم بأنه كان حياً وقت تأليف الكتاب.

- و- عبد المسيح الأنطاكي، محرّر جريدة «العمران» في القاهرة ١٣٣٨/ ١٩٢٠ (ما زال حيّاً (٢): «القصيدة العلوية أو تاريخ شعري لصدر الإسلام»، أهداها للسردار لرفع، الشيخ عزعل خان، سلطان المَحْمُرة، القاهرة ١٣٣٨/ ١٩٢٠ (القاهرة ط ٢ ٢٨٦/٣).
- ز- محمود عبد الله القصري، ١٣٤٥ (ما زال حيّاً (٢٢): «القصيدة العلوية، حياة على في أبيات» مع تليل نثري لمحمد عبده عنها وبضعة أبيات منسوبة لعلّ، القاهرة ١٩١٨/١٣٣٧ (القاهرة ط ٢، ٢٨٦/٣).
- ح- كرامة بن هاني: «قصائد في أسلوب البردة، الهمزية وأخرى في النسي»، جمعها توفيق الراقعي، القاهرة ١٣٤١/ ١٩٢٤.
- ي- أحمد بن محمد الشيخ بنبا: «مجموع قصائد مسمى نعمة الرب الأمين في غداة غير العالمين»، القاهرة ١٣٤٥.
- ك- محمد بك فرغلي الأنصاري الطهطاوي، رئيس التحريرات العربية بوزارة الخارجية المصرية (١٣٤٥، ما زال حيّاً (٢)، «ديوان روضة الصفا بمدح المصطفى تخميس في الهمزية (أم القرى)، والبردة، وتشتطير أيضاً، وتخميس في اللامية الكبرى، في ديوان: «أهنا المنافع في أسنى المدائح»<sup>(180)</sup> لشهاب الدين محمود الدمشقي (انظر ٤٣/٢) تخميس في: رائية وهائية، له: وفي الحاققة قصائد مدح في الملك فؤاد وولي العهد فاروق، ورواية رافع وآخرين القاهرة، بدون تاريخ (القاهرة ط ٢، ١٣١/٣).
- ل- أبو العباس أحمد البهلول، «الدرّ الأصغر والزّيرجند المصنّى في مدح سيدنا محمد المصطفى المعروف بسر باب الوصول»، القاهرة ١٣١١ تبدأ كل قصيدة بحرف القافية، وفق حرف مغربي.
- م- أحمد رمضان المدني السقاقي، نشر تحت عنوان «صفوة العرب» منتخبات من الشعراء القدامى والمحدثين مع مقتنيات من كتبه: ما أتى الشعراء بمدح سيد الأنام، والسلال النعنية، القاهرة ١٣٤٠، ومسامرات الأديب ومناجاة الحبيب في الغزل والنسيب، من (٦٠) شاعراً، معظمهم شعراء معاصرون، القاهرة ١٣٤٢.

\*\*\*\*\*

#### ٤٠- الشعر في السودان

صار السودان منذ فتوحات محمد علي إقليماً من أقاليم مصر من الناحية الثقافية أيضاً. وكما اجتهد بعض الأدباء في الأقاليم والذين في مصر -مثل حلوان أو دمنهور أو طنطا أيضاً إلى جوار العاصمة القاهرة- في محاكاة أسلوب الشعراء السابقين، وُجد كذلك في الخرطوم وأم درمان والأبيض دائماً بعض رجال الدين والمعلمين والموظفين الذين اجتهدوا في أن يرفعوا لواء الأدب عاليًا بأبيات موقفة إن قلت أو كثرت. وتحدث عنهم موظف البريد والتلغراف سعد ميخائيل، الذي تدنّى له بالفضل أيضاً لما اقتبسناه غالباً فيما سبق من كتابه «سمير الأدباء»، في كتابه: «شعراء السودان» الجزء الأول، القاهرة، بدون تاريخ (حوالي ١٩٣٠).

ويضع في مقدمة عرض الشعراء السودانيّين الشيخ الحسين زهران، الذي درس في القاهرة بالأزهر، وانضم إلى المهدي بعد انتصاره على هيكس باشا (Hicks)، وأسند إليه خليفته عبد الله تدريس الحديث وقانون الموارث ثم منصب القاضي، ويوصفه قاضياً وقع بعد وقت قصير في صراع مع الحاكم، وتوفي في السجن. اجتهد للحصول على الخطوة لدى المهدي في إنشاء مجموعة من الفصائد بغير توفيق.

وبعد أن أُقرّت السيادة الإنجليزية - للصيرية على البلاد مرة أخرى استطاع العلماء الوطنيون (١٨٨١) في أعمالهم أن يَخْصُوا الحياة العقلية بالعناية أيضاً تتقدمها عائلة أحمد هاشم التي يرجع نسبها إلى العباس بن عبد المطلب، وبرز منها أول شيخ للعلماء في السودان، أبو القاسم، المولود في ١٢٧٨/ ١٨٦١ في قرية قصرية من الخرطوم، وبعد أن عمل للمهدي وخليفته سكرتيراً صار بعد سقوط أم درمان ١٨٩٩ قاضياً في سنّار، وفي ١٩٠٦ في مديرية النيل الأزرق، ومُنِعَ شيخ العلماء في سنة ١٩١٢، ونشر ديواناً وهو: «روض الصفا في منبج المصطفى».

ولد أخوه الطيب أحمد هاشم سنة ١٢٧٣/ ١٨٥٦ ببربر، وعمل لدى الخليفة المهدي مؤيداً لابنه عثمان، وعيّن من قبل الحكومة المصرية الإنجليزية مفتياً في السودان.

وروى عنه تشطير للقصيد المشهورة للسان الدين بن الخطيب. وأخوهما إبراهيم وكبد سنة ١٢٨٩/١٨٧٢ في بربر، وعُرفَ «باش كاتب» في محكمة الشريعة في واد مدني وشاعرًا للقصائد النبوية. وينسب إلى هذه العائلة أيضًا أكثر شعراء السودان إجادة في الوقت الحاضر عثمان أفندي هاشم (٩)، المولود في ١٨٩٨ ببربر، الذي التحق بخدمة الحكومة بعد إتمام تعليمه في كلية جورون ١٩١٥، وتبرز من بين قصائده المناسبات الكثيرة لديه قصيدته في انتصار مصطفى كمال على اليونانيين (ص ٢٢٣، ٢٢٤).

وحصل عبد الله محمد عمر الهنا أيضًا، المولود في ٢٤ شوال ١٣٠٨، الموافق ١٨٩٨/٦/٣ في رفاعة، على تعليمه في الكلية ذاتها وانضم منذ ١٩٢٢ إلى هيئة المعلمين، واتخذ في أكثر قصائده «التي توجت صحيفة رائد السودان تقييماً منها بالثناء» موقفاً في قضايا عصره أيضًا، مثل تعليم البنات، وقضية اللغة (دعوة على اللغة العربية).

وكان أحد رفاقه في الدراسة عبد الله عبد الرحمن، كان جده الأمين بن محمد الضير أبو البركات، المتوفى في ١٣٠٢/١٨٨٤، مفتيًا للمدارس الثانوية في السودان حتى سقوط الخرطوم، وشاعرًا مشهورًا.

وعمل عبد الله عبد الرحمن معلمًا في أم درمان، وألف كتاب «العربية في السودان» وقصائد كثيرة في المناسبات، وبخاصة في الأعياد الدينية.

ويبرز كذلك إلى جانب ممثلي الطبقة التعليمية شيخ الطريقة السامانية، محمد سعيد العباسي، ولد في رمضان ١٢٩٨ هـ الموافق أغسطس ١٨٨١ م في الكوة في مديرية النيل الأبيض، وينسب إلى قبيلة «الجموعية» التي (١٨٤٢) لها اعتبار كبير في السودان، والتي يرجع أصلها إلى العباس بن عبد المطلب، وتحدث منها أيضًا زبير باشا فاتح دارفور وبحر الغزال. أرسله والده سنة ١٨٩٩ بناءً على طلب اللورد كاتشر إلى المدرسة الحربية في القاهرة. غير أنه رجع بعد سنتين، وتفرغ للدراسات الروحية، وبعد موت والده الذي تلقى من الخديوي إسماعيل معاشًا، تابعه سنة ١٩٠٧/١٣٢٥ في المناصب الروحية. ويوجد بين أشعاره الدينية قصيدة في الحرب في طرابلس أيضًا.

وتفرغ عدد من ممثلي الوظائف الحرة أيضًا للعناية بالشعر، من بينهم بعض التجار أيضًا، منهم عبد المجيد أفندي وصفي، المولود في ١٢٨٨/١٨٧١ وهو ابن لقايد دنقلة.

والتحق ابتداءً من ١٨٩٧ بخدمة الحكومة أيضاً، غير أنه اتجه سنة ١٩١٦ إلى التجارة. وقد حياً يقصيدة الملك جورج الخامس في زيارة له ليور سودان في ١٧/١/١٩١٢ بناءً على طلب الحكومة.

ونذكر إلى جواره تبارك شعراء، وهم عثمان حسن بدرى في تندلث في مديرية النيل الأبيض، وعلى الشامي الذي تزوج والده سنة ١٣٠٢/١٨٨٤ إلى دنقلة. وكما قيل (في ترجمة السيد توفيق البكري النظر: كتاب سعد ميخائيل ص - ١٠٠ : ٨-١) تبين صوراً كثير من هؤلاء الشعراء اختلاطاً شديداً بدم إفريقي.

وكما يبدو لم ينشر مطلقاً الجزء الثاني من شعراء السودان الذي أعلن عنه علي غلاف الأول، ولم تذكر بين الشعراء الذين ضمتهم هذه الرقعة الكلية حمزة الملك تئيل وإبراهيم محمد عبد العاطي، حيث ظهر ديوان الأول «الطبيعة» في القاهرة - ١٩٣٠، (مطبعة الرحمانية)، ونشر إبراهيم الراوق «ديوان الإبراهيميات»، القاهرة ١٩٣٨.

انتهى بحمد الله

## الفهرس

الموضوع	الصفحة
الأدب العربي الحديث	
الجزء الأول	
تقديم .....	٣
ملحوظات حول الترجمة .....	٥
كارل بروكلمان .....	٧
الباب الأول: مصر منذ الاحتلال الإنجليزي .....	١٩
أولاً: الشعر	
١- محمود سامي البارودي .....	٢٤
٢- إسماعيل صبري .....	٣٨
٣- أحمد شوقي .....	٤١
٤- ولي الدين يكن .....	٧٠
٥- حافظ إبراهيم .....	٧٩
٦- مصطفى صادق الرافعي .....	٩٩
٧- أحمد محرم .....	١٠٥
٨- أحمد الكاشف .....	١٠٩
٩- أحمد نسيم .....	١١٠
١٠- حسن القاياتي .....	١١١
١١- محمد توفيق علي .....	١١٢
١٢- السيد توفيق البكري .....	١١٣
١٣- محمد عبد المطلب .....	١١٥
١٤- مئلو الأسلوب القديم .....	١١٧
١٥- خليل مطران .....	١٢٣
١٦- أحمد زكي أبو شادي .....	١٣٩



١٧٦	١٧- عبد الرحمن شكرى .....
١٨١	١٨- أحمد رامي .....
١٨٣	١٩- عبد الحليم حلمى المصرى .....
١٨٤	٢٠- أحمد أبو النجاة ومحمد بدوى عبده .....
١٨٥	٢١- محمود أبو الوفا .....
١٨٦	٢٢- محمد مصطفى اللاحى ومحمود عماد ومحمد الهزارى .....
١٨٨	٢٣- إسماعيل صبرى الصغير .....
١٩٠	٢٤- مصطفى حسن البهائى .....
١٩١	٢٥- خليل شيبوب .....
١٩٤	٢٦- شعراء جماعة أبولو (إبراهيم ناجى ومحمد عبد العطي الهمشبرى وصالح جودت) .....
١٩٨	٢٧- عثمان حلمى .....
١٩٩	٢٨- عباس محمود العقاد .....
٢٢٠	٢٩- إبراهيم عبد القادر المازنى .....
٢٢٩	٣٠- الشعراء الشبان عبد العزيز عتيق وسيد قلب وفاتن العمروسى ومختار الوكيل .....
٢٣١	٣١- حسن كامل الصيرفى .....
٢٣٥	٣٢- بشر فارس .....
٢٣٧	٣٣- على محمود طه .....
٢٣٩	٣٤- محمود حسن إسماعيل .....
٢٤١	٣٥- على الجارم بك .....
٢٤٤	٣٦- شعراء الأقاليم: (موسى الطنطاوى ومصطفى عبد الرحمن) .....
٢٤٥	٣٧- الشعراء: (زينب فواز وأمينة نجيب وجميلا الملايلى ومنيرة طلعت) .....
٢٤٧	٣٨- شعراء العامية .....
٢٥٠	٣٩- شعراء دينيون .....
٢٥٢	٤٠- الشعر فى السودان .....